IN VENEZIA
MDCCXCII.
PRESSO CARLO PALESE

# LETTERE

*SOPRA*

LA PITTURA.

*AL SIG. DOTT.*

# JACOPO BARTOLOMMEO BECCARI

A BOLOGNA.

*Venezia* 16. *maggio* 1744.

IO non posso fare che io non mi rallegri pur assai, che non solo la filosofia ha in esso lei un professor valentissimo, ma ancora le buone arti vi riconoscono un vero amatore. Quanto hanno scritto sopra le medaglie lo Spon il Vaillant e il Patino, quanto hanno scritto in poesia il Fracastoro e il Redi, quanto ha architettato Clau-

dio Perrault, quanto fa ella medesima, ben mostra che i medici sono, come Esculapio, figliuoli di Apollo.

Adunque la finezza del gusto moderno ha gittato ancor novellamente a terra, e distrutto un bel dipinto di mano di Niccolino: ed ella dopo aver tentato, ma invano, di conservarlo, lo ha fatto ricopiare in disegni dal valentissimo Fratta, acciocchè restasse una fedele immagine dell'opera di un artefice, che meritò lodi e corona da un Agostino.

*O alma in cui riluce il casto saggio*
*Secolo, quando Europa ancor non s'era*
*Contaminata del moderno oltraggio;*
*Scendesti a far quaggiù mattino e sera,*
*Perchè non sia tra noi spento ogni raggio*
*Del fare antico, e Niccolin non pera.*

Gran cosa, che questo nostro secolo si mostri così svogliato per le cose belle; se già piuttosto non ha dichiarato loro la guerra! Ella sa ciò che avvenne al columbario de' liberti de' Cesari, discoperto anni sono, nella via Appia; e come inumanamente furono disperse le ceneri del *coloratore*, della or-

*ornatrice* di Livia, e persino le ceneri di colei, che ne'versi di Orazio

*Ancora dolce parla, e dolce ride,*

le ceneri di Lalage. E i magnifici bagni trovati nel Palatino?

*Quis talia fando*
*Temperet a lacrimis?*

Si dolgono in Francia, che ripulendosi, starei per dire con poca pulitezza, le statue di Puget e di Girardon, che sono ne'giardini di Versaglia, ne viene raschiato via l'epidermo, e quel fior di carne, onde pare si rammollisca il marmo. E che non si fa qui da noi; dove per ravvivar le antiche pitture, scorticano alla giornata le tavole del Tintoretto e di Tiziano, ne levan via le unioni, i velamenti, e quella patina tanto preziosa, che lega insensibilmente le tinte, le rende più soavi e più morbide, e che solamente può dare alle pitture quel venerabile vecchio del tempo, che vi lavora su con pennelli finissimi, e con una incredibile lentezza, siccome egli apparve allo Spettatore in quella sua visione pittoresca?

sca? La famosa passione del Tintoretto, quale è presentemente ridotta, è proprio una compassione. Non è gran tempo che tra certi frati si è tenuto capitolo in Padova per dar di gesso a un portico dipinto dallo Squarcioni, che è il fondatore della scuola, chè sorse anticamente in quel paese; e se piace a Dio, sarà presto cancellata anche quell' epoca della pittura. Quel s. Cristoforo di Pietro Leonori che giganteggia in s. Petronio a ricontro delle piccioline figure dipintevi da Buffalmaco; e forse anche la Cappella della Pace pitturata dal Bagnacavallo a concorrenza d'Innocenzo da Imola, del Cotignola, e d'altri scolari del Francia; io le veggo, il mio caro signor Dottore, per un bel dì di festa messe a bianco da qualche bravo maestro di Como. Non ci è che lei che ne preservi in qualche maniera le cose antiche, trasportandole ricopiate nel suo museo. A buon conto non sono del tutto perite, la mercè sua, le più belle operazioni di Niccolino; e mi hanno assicurato, che novellamente il Fratta abbia per ordine suo disegnato anche il chiostro di s. Michele in bosco, dov'ebbero così corta

vita

vita i tanti studiati lavori del gran Lodovico, e della sua scuola.

Quello che, mediante il bell'animo suo, fa in Bologna il Fratta, vorrei facesse in Venezia, o per meglio dire continuasse a fare il signor Antonio Zanetti il giovane. Ella sa le belle pitture di Giorgione di Tiziano del Zelotti, che ornano ancora in parte le facciate di questi nostri palagi; e massimamente del Tintoretto, che i suoi medesimi Caraccj hanno tanto studiato: ma non so s'ella sappia, qual sia il valore del signor Zanetti, che gareggia col Galestruzzi e col Santi Bartoli nello esprimer l'antico in tutta la sua eleganza e purità. Io lo vado tuttodì confortando, perchè non lasci la bella impresa, ch'egli ha incominciato, di conservarne mediante il dotto suo lapis le pitture di quei maestri, che per l'ingiuria del tempo vannosi dileguando di giorno in giorno.

Ancora sarebbe da desiderare, che si conservassero in disegno i più bei pensieri del mondo, che trovansi dipinti nello interiore delle nostre case di villa del buon secolo, e singolarmente in quelle del Palladio. Nel-

la casa Foscari posta sulla Brenta vi sonó le più peregrine invenzioni che uno possa immaginare, le più adattate al luogo che nulla più. In una stanza per esempio è dipinto tutto intorno all'altezza del davanzale delle finestre un ballatojo co'suoi balaustri, di là del quale veggonsi da ogni lato, come giù nella campagna, di freschi siti e deliziosi, con entrovi edifizj e macchiette assai ben toccate, per quanto me ne sovviene. Pare che uno sia in un terrazzo sopra il tetto della casa, d'onde signoreggi da ogni banda uno immenso paese. La volta della stanza senza corniciamento e partimento alcuno finge aria; e gli ornati delle porte e delle finestre sono finti, in parte rovinati, e nascono con garbo dal ballatojo medesimo, che gira tutto intorno.

E' una sventura, che non sieno intagliate in rame simili invenzioni, onde potessero servir d'esempio, e richiamare il buon gusto tra noi, o almeno venir potessero ricopiate in Inghilterra, dove scorgesi qualche segno del valore antico, anche nel modo di ordinar le fabbriche e di ornarle. In Inghilterra appunto spese non picciola som-

ma

ma di ghinee un certo Topam, per aver disegnate tutte le pitture grottesche, che si trovavano in Roma di mano in mano che si andava scavando; alcune delle quali fedelmente copiate adornano presentemente le sale degli Scauri, e dei Luculli di quell' isola: ed egli per testamento lasciò quel tesoro ad una pubblica scuola di Windsor, dove io lo vidi, e le so dire che non ne poteva staccar l'occhio.

Gran pericolo corrono simili cose qui da noi, dove per l'incuria di questa nostra età si veggono in tal palazzo smussate le cornici del Palladio, mutilati gli stucchi del Vittoria, e mezzo cancellate le pitture di Paolo, i quali aveano insieme gareggiato ad arricchirlo. E basta dire, che fu stanza di Croati e di Panduri tal altro palazzo, che per la squisitezza dell'architettura e degli ornati potea essere un casino di Giulio Cesare.

Quei passati anni io feci ricopiare le scene del teatro olimpico di Vicenza, che sono di legno e in rilievo, ed erano ridotte in pessimo stato. Dalla prospettiva le feci tirare geometricamente per conservare una

sel-

selva, dirò così, di ogni sorta di edifizj privati e pubblici, con che potersi ornare una città, e di edifizj disegnati da un valent' uomo, sia egli il Palladio, come si crede, o pur lo Scamozzi. Per me crederei piuttosto quest'ultimo, non solo perchè morto il Palladio egli subentrò a finir quella fabbrica, ma perchè in quelle scene non apparisce quel fior di eleganza, e una certa armonia tra il solido e il voto, tra il liscio e l'ornato, che dicano, noi siamo del Palladio; ma un po'di pesantello, e di affollamento nei membri accusano piuttosto lo Scamozzi. Sebbene riuscì come vana ogni mia opera, da che per ordine de'signori Accademici olimpici le sono state restaurate non è gran tempo. E a dire il vero, tra tutte le città italiche pare che abbia il vanto Vicenza, per l'amore che dimostra verso le cose de'buoni tempi.

Piacesse al cielo, che si rendesse comune un tal sentimento; e i nostri posteri non avessero un giorno a ridere di questo secolo frullo e bagattelliere, come dicono i Francesi. Le savie sue parole potranno forse fare argine a un tal disordine; e la raccolta

colta de'suoi disegni potrà almeno, come dice Pope in altro proposito,

*Show there was one who held it in disdain.*

Ella continui ad amarmi, a favorir le buone arti; e mi creda il suo ec.

*Ex gemm. ant.* *F. Novelli inc.*

## AL MEDESIMO

### A BOLOGNA.

*Venezia 2. giugno 1744.*

*****************************************

*Infandum, Beccare, jubes renovare dolorem.*

*****************************************

AL mio secondo viaggio in Francia pochi anni fa io potei ancora vedere a Fontanablò i dipinti di Niccolino, così freschi, di quel rilievo e di quella forza che gli descrive il Vasari, e degni che fossero ricoperti con ricchissimi cortinaggi, come vuole il Vedriani che lo fossero nel passato secolo. Quanto sopra gli errori di Ulisse avea già preteso il re degli scrittori, ed era stato dipoi posto in disegno dal Primaticcio, avealo mirabilmente colorito il bravo Niccolino. Non le so dire, con qual diletto io mirai quella visibile poesia. Ma se io tardava poche ore, era fatto, e avea da piagner sempre. Erano già in sul tetto della gal-

galleria di Ulisse i muratori che disfacevano e disertavano ogni cosa: piovevano in giù de' pezzi di fabbrica, quasi ciottoloni, ed era forza pregare di tanto in tanto i muratori a sospender per un poco, onde aver agio di vedere il cane, che fiuta l'antico suo padrone Ulisse, e lo riconosce; di vedere il medesimo Ulisse, che caricato il forte suo arco disfida gli effemminati proci; e quegli altri speciosi miracoli,

*Antiphaten, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdin.*

Si fosse almeno commesso a un qualche valente artefice di mettere in disegno e in istampa quelle pitture prima di mandarle a male, acciocchè di tale bellissima opera se ne avesse una più fedele immagine di quella, che ne fu fatta altre volte in rame. Ella può averla veduta; ed io, visti gli originali, ne la posso assicurare, che non ad altro può servire che a mostrare così all'ingrosso la composizione e lo insieme. Quando i monaci neri di Parma presero a sgrandire il coro nella chiesa di s. Giovanni, presero altresì il partito, prima

di

di metter mano alla demolizione del vecchio, di far ricopiare dai caracci le pitture del Coreggio, di cui era ornato: e da quelle copie ricavò dipoi l'Aretusi ciò che nella scudella del nuovo vedesi ora dipinto. Ma in Francia non ci fu nè Varoli, nè Boucher, nè altri che ricopiassero il Primaticcio e Niccolino. Un giorno solo distrusse il gran lavoro di quei grandi uomini, che aveano in quei dipinti emulato Omero, e che Francesco I. per abbellire il suo regno, avea chiamati d'Italia.

Quanto obbligo non dobbiamo avere a lei, il mio caro signor Dottore, che nello specchio fedelissimo del Fratta ci fa vedere tuttavia le operazioni del grazioso Niccolino. Ella continui a preservar le nostre vite, e le cose belle. Nella notte che minaccia di oscurar totalmente le buone arti in Italia, *Phosphore, redde diem*. E giova sperare, che seguitando la bella sua impresa di far copiare i Caracci e i Tibaldi, che sono costà su per li muri e in grandissimo pericolo, ella non sarà meno fosforo nella pittura, che lo sia nella fisica.

## *AL SIGNOR*

# GIOVANNI MARIETTE

### A PARIGI.

*Posdammo 13. febbrajo 1751.*

Perchè io non saprei disdire a veruna sua domanda, ecco qui il conto che posso darle dei quadri già da me acquistati per la galleria di S. M. il re di Polonia.

Dal sig. Marinoni matematico cesareo in Vienna un modello a olio del padre Pozzo, assai condotto e di buona grandezza; e si trova intagliato nel libro medesimo del padre Pozzo col titolo di *Teatro delle nozze di Cana Galilea fatto nella chiesa del Gesù di Roma l'anno* 1685. *per le* 40. *ore*.

Dalla casa Meratti in Venezia tre quadri di Carlo Maratti, da esso già a quella mandati in dono. L'uno è *s. Gio: Batista* fanciullo in atto di adorare Gesù, di un fare tra il Guido e il Guercino: l'altro è un *presepio*, mezze figure meno che il naturale;

turale; quadro di bella macchia, e di grande artifizio nel chiaroscuro, sul gusto della notte del Coreggio: il terzo più piccolo rappresenta nostra Signora, mezza figura, col Bambino che le dorme in braccio; dove ha saputo il valente artefice riunire la vaghezza di Guido col grandioso di Annibale, succhiando il mele d'ogni fiore, come di lui diceva il Giordano. Non si può vedere la più fresca ed affettuosa cosa di questo quadro. Egli era famosissimo in Venezia: e benchè la scuola romana imputi alla nostra non aver occhi che per la pasta di Tiziano, per la mossa del Tintoretto, e per la ricchezza di Paolo; esso ritenne e fermò i nostri pittori ogni volta che fu esposto in s. Rocco, che è il tribunale in certo modo della pittura tra noi, come è il salone in Parigi.

Dalla casa Dandolo una *Resurrezione di Lazzero* di Leandro Bassano, opera in alcune sue parti così saporita e calda, come se fosse di Jacopo. Le figure sono di nove in dieci once circa. Da una carta di Abramo Blommaert tolse Leandro questa invenzione: e tra perchè la migliorò in al-

cune

cune cose, riducendola anche in più altre alla sua maniera, e perchè egli, come gli altri Bassani, scarseggiava di fantasia, vi pose il suo nome spacciandola per sua.

Due ritratti in pastello molto vaghi della Rosalba; ed una *Maddalena* penitente, che non arriva alla mezza figura, parimenti in pastello, che alcun direbbe disegnata da Guido, colorita da Wandik, ed animata dalla espressione del Domenichino.

Dal sig. Antonio Zanetti due quadri di Sebastiano Ricci, colle figure di grandezza la metà circa di quelle alla Pussina. L'uno di essi rappresenta un sagrifizio alla dea Vesta, l'altro un sagrifizio a Sileno. I più disegnati, e i più morbidi quadri di questo autore non si sono veduti: e basta dire ch'erano destinati per la galleria di tal signore, che giudicava delle arti come artefice, e le rimunerava come principe; io dico del Reggente, che morì mentre si stavano lavorando. Il sagrifizio a Vesta è intagliato all'acqua forte dal signor Antonio Zanetti cugino dell'altro Zanetti già posseditore del quadro, e non meno di lui ope-

ratore, come Ella ben saprà, di cose pregievoli e rare.

Dalla casa Cornaro della Cà-grande il famoso quadro in tavola delle *tre Grazie* del Palma vecchio, mezze figure al naturale. Di questo quadro che già era in casa Giustiniani, e pervenne in quella dei Cornari per via di eredità, il Boschini, dopo aver parlato con lode grandissima dell' autore, ne fa il seguente elogio:

*La casa Giustiniana aquile d'oro*
*Ha de sto autor de tutta esquisiteza*
*Zogia ch' ogn' altra supera in beleza,*
*E ben se ghe puol dir vero tesoro;*
*L'è un quadro con tre Ninfe, anzi tre Grazie,*
*E per megio parlar tre maravegie,*
*O tre Dee che inarcar puol far le cegie;*
*Nè le persone mai se rende sazie.*
*La più rara beleza che sia al mondo*
*Par un ombra, un caligo, e par un sogno.*
*Dise la perfezion: mi me vergoguo*
*Co vedo sta pitura, anzi me scondo.*
*El colorito, che è de sangue e carne,*
*L'è el manco; l'è 'l spirar, veder quel moto,*
*Quel color natural, quel trato doto,*
*Quello è quel che fa atoniti restarne.*

*Queste*

*Queste è più fresche che rose o viole;*
*Le fa drezzar el pelo, e sgangolir;*
*Le fa le gatorigole vegnir,*
*Le se fa intender senz' altre parole.*
*O Palma vecchio, singular Pitor* ec.

*Carta del navegar pittoresco* vento quinto pp. 310. e 311. ed. di Venezia 1660.

Ella sa che questo libro del Boschini, benchè non affetti il favellar toscano, non è per questo di meno autorità nelle cose della pittura. Qui non mi starò a dire, che queste Grazie sono vestite e acconciate alla foggia che correva a' tempi del Palma; essendo a lei ben noto, siccome la più parte de' pittori veneziani, quanto si sono studiati di dar vita e sangue alle loro figure, e bizzarria alle loro invenzioni, all' incontro della convenienza e del costume pare non se ne sieno dati certo pensiero. E benchè queste tre figure potessero per avventura venir prese per ritratti; la testa di quella di mezzo par cavata dalla *Niobe*, tanto ella è corretta elegante e greca nella sua forma.

Dalla medesima casa Cornaro un qua-

dro di Andrea Schiavone, figure a un di presso alla Pussina; dove egli ha forse voluto rappresentare Giove fanciullo allevato dalle ninfe. Anche da questo quadro chiaro apparisce, con quanta ragione dicesse il Tintoretto, che molta lode avrebbe meritato quel pittore, il quale avesse potuto colorire come lo Schiavone; e molto biasimo, s'ei non avesse saputo disegnar meglio.

Dalla casa Giovanelli un *s. Sebastiano* di grandezza al naturale del Palma giovine, il quale prima che si mettesse a strappazzar la maniera, ha cercato, come ella sa, di unire colle sacome del Tintoretto il colorito di Tiziano. Di questo carattere è appunto il s. Sebastiano. Non si sarebbe potuto avere il Palma, se non fosse stato appajato con un Salviati rappresentante la *Famiglia sacra*, quadro assai debole. E non è nuovo, che uno si acconci a stare in compagnia di chi meno si vorrebbe per vedere chi più si desidera.

Dalla casa Romieri due quadri assai grandi di cacciagioni, ne'quali una gran finitezza non va discompagnata da una gran-

de

de intelligenza e imitazione perfetta della natura. In uno di essi si legge: *Jean Veenix* 1693.

Dalla casa Sagredo due quadri del Prete Genovese, o sia Bernardo Strozzi, le figure di grandezza naturale quasi sino al ginocchio. Nell'uno si vede effigiata una sonatrice in atto di toccare, non mi ricordo, se il liuto o altro simile stromento; e nell'altro Davide, che ha nell'una mano la spada, e a lato la testa di Golia. In queste due pitture ben risalta quella maestria nel maneggiare i colori; parte, in cui dice il Baldinucci essere stato quell'artefice fin da' suoi primi anni eccellente. Il *Davide* poi, di cui vanno attorno tante copie, sì per la esattezza dei dintorni, come per la freschezza del pennello, e per altri suoi pregi, è ben degno dell'elogio che ne fece già il Boschini:

*Del Prete Genovese pur se vede*
*David tutto vigor, tutto energia,*
*Col spadon, e la testa de Golia;*
*E che 'l sia vivo, chi l'osserva ha fede.*

*Carta del navegar pittoresco* vento settimo pag. 566.

Dalla medesima casa Sagredo due gran quadri del Borgognone lavorati per quella nobile famiglia, dalla quale fu mantenuto quel valent'uomo per parecchj anni; ed erano annoverati tra i più bei quadri che fossero in Venezia. L'uno di essi rappresenta una marcia di alcune bande di cavalleria, ch'escono de'quartieri in sul levar del sole; l'altro una zuffa appiccata tra due eserciti. Il fresco della mattina, che è nell'uno, ti morde con un brivido gentile; e quasi che tu oda il nitrir dei cavalli, che si risentono al dar nelle trombe: l'animosità poi e l'ardore che sono a maraviglia espresse nel forte della mischia, e nel principal gruppo dell'altro,

. . . . . . . . . *velut si*
*Revera pugnent, feriant, vitentque moventes*
*Arma viri,*

fecemi spesso ricordare di quella risposta, che uno scolaro di questo maestro fece a non so chi, che gli diceva rivivere in esso lui un altro Borgognone: *la differenza*

*che*

*che corre tra il Borgognone, e gli altri battaglisti è, che i soldati del Borgognone fanno da vero, e quei degli altri da burla.*

Dalla signora Teresa Negrenzi un gran quadro di Paolo Veronese di undici in dodici piedi di altezza, e di nove in dieci di larghezza. Esso fu già nella privata galleria del gran principe di Toscana; e di esso il Reggente, se avesse avuto più lunga vita, ne avrebbe ornato la sua; mentre il sig. Antonio Zanetti in nome di quel principe offerse per averlo sino a due mila zecchini. Il soggetto del quadro è l'una delle due famose *Europe* di Paolo; non quella descritta dal Ridolfi nella vita di Paolo alle pagine 321. e 322. ed. di Venezia 1648., che apparteneva alla casa Contarini, ed ora si vede nella sala del palagio ducale detta l' Anticollegio, ed è di vaghissima maniera; ma quella che alla p. 330. è descritta con queste parole: *ed Europa che si assetta sul dosso dell' insidioso toro con molte donzelle intorno;* ed è quadro grasso di colore, e saporitissimo di tinta ., Così l'una come l' altra Europa sono intagliate in acqua forte da monsieur le-Fevre in quella sua *raccolta*

*delle più belle pitture di Venezia:* e di questa mi venne anche fatto di acquistare il rame medesimo di monsieur le Fevre.

Dalla casa Delfino un quadro in tavola dell'Olbenio, il qual pittore dipingeva con la mano manca; singolarità, che di un certo Turpilio vien notata da Plinio. Di cotesto quadro si trovano le due seguenti descrizioni:

*Tabula quadrata trium circiter ulnarum Basiliensium, imagines continens Jac. Maieri cos. Basiliensis a latere dextro una cum filiis, ex opposito uxoris Consulis cum filiabus. Omnes ad vivum depicti ad altare procumbunt. Primum illa centum aureis solaribus venit Basileæ: pro qua postea le-Blond pictor Amstelodamensis persolvit mille imperiales anno* 1633. *Basileæ; quam deinde triplo majoris vendidit reginæ Mariæ Mediceæ christianiss. Ludovici XIV. aviæ tum in Belgio agenti.*

Num. 25. nell'indice delle opere dell'Olbenio, che si trova dopo la vita di lui, la quale va innanzi all'*elogio della Follia* di Erasmo. ed. di Bas. 1676.

e l'altra descrizione:

*Idem*

*Idem autem le-Blond jam antehac Johanni Loffer logographo pro tribus florenorum millibus instantissime roganti vendiderat imaginem D. Virginis in tabula picta stantis, filiolumque ulnis gestantis, substrato eidem tapete, cui genibus flexis incumbunt quidam iconice depicti, quorum omnium in libro nostro diagraphico Sandrartiano ideæ extant autographicæ, e quibus, quanta sit ipsius operis dignitas, plus satis perspici potest.*

Nella vita dell'Olbenio scritta da Sandrart nell'Accademia *Picturæ eruditæ* lib. III. part. II. cap. 7. p. 241 ed. di Norimberga 1683.

Dalle quali due descrizioni si viene a raccogliere in gran parte la storia, e il vero e particolar soggetto del quadro medesimo, che falsamente credevasi rappresentasse la famiglia di Tommaso Moro. Nè si può mettere in dubbio che il quadro non sia quel desso, di cui si parla nelle due riferite descrizioni; ancorachè nell'una si dica, essere di forma quadrata, quando in fatto non lo è. A chi considera la semplice tavola esso non è di forma quadrata; che in alto termina in mezzo cerchio, il cui diametro

è mi-

è minore della larghezza del quadro: ma chi lo considera posto nella cornice, sendo ella riquadrata coi vani tra il convesso del mezzo cerchio e gli angoli di essa cornice abbelliti di qualche opera d'intaglio; il quadro tutto insieme viene ad essere di forma quadra, ed è alto tre braccia circa di Basilea, e largo poco meno, il che appunto si conforma con le misure della medesima descrizione. Che si ha egli poi a dire dell'alto prezzo dei cento ducati d'oro, che fu da prima venduto in Basilea questo quadro; quando che a vilissimi prezzi solevano essere i quadri a quei tempi. Il Coreggio toccò solamente otto doppie per quella famosa sua Notte, che, come fu detto, si vorrebbe vedere ogni giorno. Paolo Veronese in una Venezia non ebbe che novanta ducati d'oro per il grandissimo quadro delle nozze di Cana, restando a suo carico la spesa dell'oltramare, siccome io ho ricavato dai quaderni della celleraria del monastero di s. Giorgio maggiore, dove è detto quadro. Crebbe l'Olbenio sempre di prezzo passando nelle mani del Blond, e poi in quelle del Loffer che dovette, mi-

pen-

penso, comprarlo per la Regina Maria, e susseguentemente passato di Olanda in Venezia in mano dell'Avogadri famoso cambista, fu stimato dai pittori almeno un mille doppie. Finalmente venuto per testamento di detto Avogadri in Casa Delfino era valutato tre mila zecchini, come ne assicura un viaggiatore Inglese, di cui non le sarà forse discaro legger qui appresso le sue parole:

*At the Palazzo Delfino is an admirable piece of Holbein. 'Tis called sir Thomas More, and his family; but how truly, I Know not. The face is somewhat fuller than those I have elsewhere seen of him by the same Author; and I think in other respects different from them. Besides how the Children represented in this picture suit with the account of his family, I cannot tell. In the principal part of this picture stands the blessed Virgin with the bambino in her arms, which is done in a wonderfull easy natural attitude; on one side is Sir Tomas himself (if it be) Kneeling; by him are his two sons; one of them Kneels, the other, who is an Infant, is standing naked supported by his bro-*

*brother; on the other side is the Lady with her two Daughters Kneeling, and saying their beads; the little naked boy could hardly have been outdone (If I dare say such a word) by Raphael himself. The ornaments of the young Ladies heads and other parts of their dress are finished as neatly as those in his smallest pieces, The size of this is what (I think) they call half life, or rather less.* (anzi un po'più che la metà del naturale) *It is painted upon board. The owner values it at* 3000. *sequins or* 1500. *Guineas. I have seen a fine Drawing of it imported lately into England performed in soot Water, wherein the likeness of the countenances as well as the justness of the attitudes is very well preserv'd.*

Some Observations made in travelling through France, Italy etc. in the years 1720. 1721. 1722. by Edward Wright in 2. vol. in 4. London 1730.

Chiunque ha veduto il quadro troverà, lo scrittore inglese non essere altrimenti trascorso paragonando l'Olbenio in alcune parti con Raffaello; siccome hanno fatto altri scrittori. E il suo du-Fresnoy, che è in cer-

to

to modo l'Orazio della pittura, non ha egli detto ne' suoi giudizj? *Pour Holbein il a porté l'exécution plus avant que Raphael; et j'ai vû un portrait de lui, qui en metroit à bas un autre du Titien*. Ben avea ragione Arrigo ottavo di onorare l'Olbenio, non meno che si facesse Leone X. il medesimo Raffaello, e Francesco primo il gran Lionardo da Vinci; de' quali maestri pare che l'Olbenio abbia saputo riunire i pregi: e i nostri pittori erano tutti presi di ammirazione in considerando questa sua opera. In effetto, lasciando stare la purità delle attitudini, la correzione del disegno, la bravura degli scorti, la verità del colorito, un certo che di celestiale che è nell'aria del volto della Madonna, la verità e varietà delle espressioni; tanta è la finitezza del lavoro, che niuno ordinario vetro è da tanto da discuoprire nelle carnagioni pure un tratto di pennello. All'incontro ne' capelli per esempio così fermo è il pennello, che appena il bulino vi potrebbe arrivare; e starei per dire, che in ciascun capello vi si discerne il suo proprio e particolar chiaroscuro: e con tutta questa finitezza, la im-

pres-

pressione e l'effetto del quadro è quale si vede ne'pittori più risoluti e franchi. Quanto agli accessorj, come tapeti panni ornamenti ed altre tali cose, sono condotte in modo che ne basterebbe una sola ad impreziosire qualsivoglia quadro. Nell'abito della Madonna, in una corona ch'ella ha in capo storiata di figurette, e in alcun'altra parte, si è l'Olbenio, come eran soliti fare i nostri antichi pittori innanzi al Ghirlandai, servito dell'oro; cosa ripresa dal dotto Leon Batista Alberti, e che è contro l'arte: ma egli vi ha lavorato sopra col pennello, ed è venuto a velarlo in maniera, che l'oro non discorda punto, anzi pare che metta il tutto in maggiore armonia. La conservazione e la freschezza, in un quadro che ha sopra i due secoli, sono maravigliose. Che se la rarità aggiunge pur pregio alle pitture, questa sarà anche per ciò pregiatissima;

*Che per cosa mirabile s'addita*

il vedere dell'Olbenio una mezza figura, o una testa nelle più rinomate gallerie. Nel pubblico palagio di Basilea, che è l'Ateneo sviz-

svizzera, sono custoditi con somma gelosia alcuni quadretti con picciole figure di questo maestro, rappresentanti i misterj della Passione, pe' quali un Elettor di Baviera, secondochè riferisce il Sandrart, avea mandato persona con commissione che per oro non rimanesse di farne acquisto,

*Costi che vuole, ch' e' son bene spesi.*

Sono ammirabili veramente que' quadretti, che io già vidi con mio diletto grandissimo; ma pur debbono ceder la mano a questo nostro; di cui può dirsi ciò che di quel suo quadro diceva Plinio il giovine: *Talia denique omnia, ut possint artificum oculos tenere, delectare imperitorum*. E ben si conveniva che il più bel quadro tedesco fosse nella prima galleria di Germania. Che s'ella mi domandasse, a che prezzo io lo abbia acquistato; ed io le risponderò, che i già descritti quadri presi tutti insieme, non montarono i tre mile zecchini, ch'era valutato questo solo.

Oltre a' sopraddetti quadri io ne acquistai alcuni moderni: due teste del sig. Bortolo Nazari, un vecchio e una vecchia, amendue

due nel gusto della famosa vecchia di Taners, che è nella galleria di Vienna. Di cotesto pittore minutissimo nelle parti, e infelice nella somma dell'opera, soleva dire non so chi, che e'faceva per le pulci le migliori mappe del mondo: la qual cosa non si potrebbe già dire delle teste del Nazari; che nulla vi perde la massa totale, non ostante la estrema finitezza delle parti.

Due mezze figure di un fare morbidissimo, perso di contorni, e tutte lavorate di mezze tinte del signor Giuseppe Nogari pittore naturalista, il quale sopra ogni altra scuola cerca quella di Fiandra. L'una delle due mezze figure rappresenta un filosofo, e l'altra un avaro; e questa è finamente intagliata a bulino dal signor Antonio Polanzani.

Un quadro in pastello alto tre piedi circa del famoso signor Liotard, il quale rappresenta una giovine cameriera tedesca in profilo, che porta una guantiera con sopra un bicchier d'acqua, e una chicchera di cioccolata. E' questa pittura quasi senz'ombre in un campo chiaro; e prende il lume

me da due finestre, la immagine delle quali si vede riflessa nel bicchiero; tutta lavorata di mezze tinte, e di perdimenti di lume insensibili, e di un ammirabile rilievo. Ella esprime una natura per niun conto manierata; e tutto che pittura europea, piacerebbe sommamente a' Cinesi medesimi nimici giurati, come ella sa, dell'ombrare. Quanto all'estrema finitezza del lavoro, per recar le molte parole in una, ella è un Olbenio in pastello.

Un gran quadro del signor Gio: Battista Tiepolo, che rappresenta il convito di Marcantonio e di Cleopatra, figure al naturale. Un bel campo di architettura, l'arioso del sito, la bizzarria ne' vestiti, i bei contrasti nella collocazione dei colori locali, una franchezza e leggiadria indicibile di pennello lo rendono cosa veramente paolesca. Nelle immagini d'Iside e di Serapide, e nella Sfinge, introdotte negli ornamenti e nelle fabbriche, mostra la erudizione di Raffaello o del Pussino.

Quattro quadri da me ordinati della medesima forma e grandezza, le figure alla pussina: *Cesare* giovanetto in una grotta

dell'isola di Farmacusa nell'atto che gli conducono innanzi prigionieri i corsari di Cilicia, del signor Gio: Battista Piazzetta: del sig. Gio: Battista Tiepolo, *Cesare* in una piazza di Alessandria, quando gli vien presentata la testa e l'anello di Pompeo: del sig. Jacopo Amigoni *Abrocome ed Anzia* in un vago paese a vista di Efeso e del mare, i quali s'incontrano insieme alla festa di Diana, e l'uno s'innamora dell'altro; che è il principio del bel romanzetto greco di Senofonte efesio. E questo medesimo soggetto vuole il Dati sia stato dipinto dal Raffaello dell'antichità, il grande Apelle: del sig. Gio: Battista Pittoni *Crasso* nel santuario del tempio di Gerusalemme, che alla presenza del gran pontefice Eleazaro fa da'suoi soldati spogliare il tempio dei vasi sacri e dei tesori.

Due paesi del sig. Francesco Zuccarelli alquanto più piccoli de'sopraddetti quadri. In uno di essi, che rappresenta un luogo di sepolcri sopra di un'altura non discosto da Siracusa, la qual torreggia di belle fabbriche col mare nell'indietro, viene figurata la scoperta fatta da Cicerone del sepolcro

di

di Archimede, per aver egli gittato l'occhio alla sfera e al cilindro che vi erano scolpiti sopra, e che spuntavan fuori dalle prunaje, in mezzo alle quali si trovava il sepolcro. Il lume è un tramontar del sole. Nell' altro, che rappresenta un vaghissimo paese con un tempietto rustico in lontano, è figurato alla bocca di un antro il *Sileno* della egloga sesta di Virgilio nell'atto che, ridendo delle burle fattegli da Cromi Mnasilo ed Egle, dice quelle graziose parole:

*Carmina quæ vultis cognoscite: carmina vobis;*
*Huic aliud mercedis erit.*

Presso al Sileno si vede una statua di Epicuro, ed un basso rilievo, dove è scolpita l'origine del mondo. Satiretti e ninfe danzano nell'indietro del quadro; e il lume è una levata di sole.

Due altri simili quadri ha dipoi fatto il medesimo pittore per il re di Prussia; e si veggono nella famosa villa di Sansoucy, insieme con di vaghe pitture della scuola francese, coll'*Antinoo* in bronzo che fu già

del principe Eugenio, e col *Mercurio* di Pigale.

Questo si fu un picciolo saggio, e quasi cominciamento di una galleria di quadri moderni che io aveva proposto alla Corte di formare. La corte di Spagna ordinò già ai dodici più famosi pittori del passato secolo dodici quadri della stessa misura. E benchè a'giorni nostri non ci sia più un Guido, un Pussino, un Guercino, un Sacchi, un Cortona, un Domenichino, e un Lanfranchi, che furono i principali adoperati da quella corte; non ci mancano però tali pittori da far opere molto lodevoli, anche sopra quello che sogliono, chi sapesse far giocare il proprio talento di ciascuno. Non si vuol dare un soggetto di nudi a chi ha studiato sopra Paolo; nè una qualche azione da rappresentarsi a cielo aperto, che domandi un campo di architettura o un paese, a chi cerca un lume serrato e il fare del Caravaggio. Ed essi, siccome veggiamo andar tuttora canterellando chi ha la voce discordata e diforme, si volgono volentieri a quei soggetti, per i quali hanno meno di chiamata; e pochi sanno nascondere, co-

me

me Timante, quello che non possono esprimere. Mio intendimento adunque si era di scegliere, il che parmi aver fatto in Venezia, i soggetti più accomodati alla particolare abilità di ciascun pittore; procurando in oltre di tenergli lontani dal cadere in errori contro il costume. La misura delle figure alla pussina la ho creduta a proposito, così per i bravi disegnatori, come per quelli che in tal parte non sono gran maestri: e tale in oltre ne riesce la grandezza dei quadri, che in una mediocre distanza dalla tela ogni cosa viene ad esser facilmente compresa sotto una sola occhiata. Della stessa grandezza avrei voluto ancora ordinar copie di quadri antichi, cioè dei più singolari, così per la bellezza come per il soggetto; e ciascuna copia a quel pittore, la cui maniera più si confacesse con la maniera del quadro medesimo. La *scuola d'Atene* per esempio, o l'*Aurora* di Guido al Battoni; la *Semiramide* e il *Nino* di casa Tanara a Donato Creti; il *Catone* di casa Foppa al Piazzetta; la *morte di Germanico* al Mancini; la *famiglia di Dario*

dinanzi ad Alessandro della casa Pisani al Tiepolo; e va discorrendo.

Nell'acquistare quadri antichi, io avrei proceduto sempre, come feci, con cautele grandissime. Non basta che un quadro sia di Tiziano; vuol essere ben conservato, della bella maniera, e del fior della bella maniera del pittore: altrimenti si corre risico di ammirar solamente i nomi, e d'incensar gl'idoli, come diceva il suo Lancret. E la scelta del soggetto aggiungerà anch'essa all'opera pregio non picciolo. Così è delle statue, così degl'intagli; come ella ben sa, che compera cogli occhi non cogli orecchj. Quanto poi alla originalità, non è mai discapito, sapere da che mani esca un quadro: anzi converrebbe esiger la genealogia de'quadri che uno compera, a quel modo che gli Arabi la esigono de'cavalli alle lor fiere. Pur troppo, trattandosi di cavalli di gioje e di quadri, pare che ognuno, quando può, si faccia lecito di giuntare il compagno: ed ella pur sa, se il nostro paese, anche in fatto di pittura, abbondi di Padoanini, o per meglio dire, di pasticcianti.

ti. Io volli un tratto far prova dell'abilità di qualcuno di costoro; e fu cosa veramente singolare. Comperai per sette o otto lire un vecchio quadretto della scuola de' Maganza sul fare di Paolo; ma in effetto ne era tanto lontano, quanto dal latino di Cesare è lontano il latino degli Ussari. Questo quadretto fu ricoperto tutto e ridipinto da un bravo pittore, che veramente ha del sapore di Paolo. Passò quindi nelle mani di un valent'uomo che seppe così ben fare, che in cinque o sei giorni e'diede a questa pittura, così fresca come ella era, almeno almeno un cencinquanta anni. Tanto egli ne ribassò le tinte, le venne mangiando qua e là; e tale fu la patina di che la seppe sporcare. Io presentai quel pasticcio al re di Polonia, acciocchè egli vedesse che in Italia posseggon l'arte d'imitare i vecchj quadri, quanto alla Cina la vecchia porcellana; e che questo nostro secolo nel contraffar le opere antiche non la cede punto nè a quello di Leon decimo, nè a quello di Augusto.

Vorrei, se fosse possibile, che in leggendo questa mia filastrocca ella prendesse quel

medesimo piacere, che presi io nel leggere l'eruditissimo suo catalogo dei disegni di M. Crozat; il quale manterrà unito agli occhi della posterità quel tesoro, che per la malignità de'tempi andò sperso.

Ella mi ami, e mi creda pieno di amicizia e di stima.

*Algarottus inv.* *F. Novelli sc.*

## *AL SIGNOR*

# GIAMPIETRO ZANOTTI

A BOLOGNA.

*Venezia* 10. *maggio* 1756.

Dalla gentilissima vostra lettera sento che il mio Saggio *sopra la pittura* abbia trovato grazia dinanzi agli occhi vostri, amatissimo mio signor Giampietro, il quale da così gran tempo siete maestro così nell'arte del dipingere, come del dire. Io ne godo e trionfo senza fine, per usar parole del nostro Bembo, che già le mie non arriverebbono ad esprimervi quanto io me ne compiaccia: singolarmente poi godo, che in quel mio libretto ci abbiate trovato cose avvertite anche da voi medesimo. So il concetto in che le ho da tenere.

Anche voi dunque avvertito avete la utilità che verrebbe a'pittori non picciola, se avessero allato chi gli dirigesse, come gli eroi di Omero avevano quasi sempre alle

co-

costole un dio: e massimamente in questa nostra età, che gli artefici poco o niente studiosi, non si possono in molti passi reggere e condurre dí per sè, che le lettere e le arti non si sposano più insieme; anzi pare che le cose belle abbiano fatto divorzio tra loro. Governati i pittori da una mente ad essi superiore non caderebbono in molti errori, in cui cadono alla giornata; quello che conviene servirebbe loro di scorta in ogni loro fantasia, e non dipingerebbon cose che hanno ripugnanza col luogo in cui sono dipinte. Non parlo io già di coloro, che nelle volte fan vedere il pavimento di una stanza, ed anche a un bisogno vi hanno rappresentato dell'acqua. Sono questi errori troppo massiccj, diciam così, di grammatica pittoresca. Benchè ne sono invalsi alcuni altri ed hanno preso piede, che per esser fatti comuni non sono forse meno massiccj. Quello per esempio di dipinger colonnati e logge scoperte nelle stanze dove uno dorme, e si scalda al cammino; quello di figurar nuvole profeti e sibille ne'pennacchj di una cupola, e coprire in tal modo le membrature principa-

li,

li, la ossatura della fabbrica. Non avea forse tutto il torto quel mastro di casa Balbi in Genova, quando egli si torceva così un poco al veder le pitture del Mitelli e del Colonna. Vi ricorderete, che il Malvasia riferisce, come a quell'uomo dabbene non poteva entrare quel loro nuovo modo di dipingere tanto diverso dall'usato degli antichi, quella quadratura ornata con mille bizzarrie di figure di frutta di festoni di fiori di cartellami e simili; che tal maniera egli la chiamava chimerica e fantastica, lontana dal possibile non che dal vero; e che tali novatori egli li citava dinanzi alle opere di Pierino del Vaga, che in Genova avea dipinto il palagio Doria, nelle quali specchiarsi pur doveano. In fatti facciasi, il mio caro signor Giampietro, ragione al vero; come si ha a comportare di vedere sulla cornice di una volta, su per li remenati delle porte o finestre, di vedervi, dico, dipinti dei puttini, e altre simili figure; in tali luoghi cioè, dove per conto niuno stare ci potrebbono le persone, se già non vi fossero fitte co'piombi, o attaccate con le stringhe?

*Quod-*

*Quodcumque ostendis mihi sic incredulus*
*odi.*

Per quanto sieno palpabili ed ovvie tali verità, è pur mestieri farle avvertire agli artefici. Per cercare il maraviglioso dànno nel falso; e non è così facile dar loro ad intendere, che il bello sta dentro a' confini del naturale e del semplice.

Parmi sentirvi dire fin di qui, caro il mio signor Giampietro, che la predica non è cattiva; ma che ella è ancora più fatta per li pittori veneziani, che non è forse per li bolognesi. *Frate tu vai,* voi aggiugnete col vostro Petrarca,

*Mostrando altrui la via, dove smarrito*
*Fosti sovente, et or se' più che mai.*

Verissimo: e piacesse al cielo, che di tal predica ne ricavassero i nostri alcun profitto. Ma troppi sono gli esempj, che gridano in contrario: e tanto più è da temere la loro autorità, quanto che sono de' più accreditati maestri e del miglior secolo. Sarebbe il caso del vecchio epigramma sopra le donne: *delle ree a centinaja, a migliaja;*

*ja, non ci è fine; ma delle buone? una Penelope, una Ipermestra;* e poi?

Una Penelope per altro, e moderna, ve la potremmo mostrare. Nella sala del palazzo Pisani alla Mira è con grandissima convenienza dal Tiepolo e dal Mengozzi dipinto il ricevimento fatto già nel medesimo palazzo da quella nobile famiglia ad Arrigo III. re di Francia. La storia principale è rappresentata nel fianco destro del muro della sala, che rimane assai spazioso tra due porte poste quasi negli angoli. A traverso di una grande apertura finta nel muro vedesi il Re che monta i gradini di una loggia con gran corteggio di gentiluomini francesi e polacchi, con paggi guardie nani trombadori, e il resto; i Pisani in toga che lo ricevono ai gradini, nell'indietro la Brenta con vario barchereccio, e di bei palagi e giardini; il tutto con pennello ed isfarzo paolesco. Io posseggo la macchia di cotesto bel quadro, che son sicuro vi piacerebbe moltissimo. Benchè da voi quasi sopra tutti si coroni e mitrii il vostro Simon da Pesaro; già voi per questo non date agli altri l'esclusiva. Nel fianco sinistro

della

della sala, per esservi nel mezzo la porta della scala, che conduce al piano superiore rimangono tra essa e le porte degli angoli corrispondenti a quelle del fianco opposto due spazj non così larghi. In quelli spazj sono rappresentate due finestre con poggiuoli che metton nella sala, e molte persone atteggiate con grazia venezianesca, che stanno a vedere l'arrivo del Re. Dai capi della sala non ci era luogo a figure, per esserci così nell'uno come nell'altro due finestre, e un portone tra due. Nella volta è finta un'apertura, come nel Panteon, ma quadrilunga con sua ringhiera; e intorno ad essa si veggono altre persone, donne uomini e ragazzi bizzarramente vestiti anch'essi, che guardano giù in sala, impazienti che comparisca il Re.

Tutta la quadratura è a chiaroscuro che finge un bel marmo di Carrara, e fa un bellissimo campo alle figure. Voi pur sapete quanto di rado avvenga, che il figurista e il quadraturista, che ne'freschi vanno di compagnia, vadano anche d'accordo. L'uno vuole ordinariamente spiccare alle spese dell'altro: e il quadraturista esser dovreb-

vrebbe col figurista il basso col soprano. Or quello, che tanto si desidera altrove praticato, vedesi in quella sala dipinta dal Mengozzi e dal Tiepolo. Ogni cosa è armonica nella composizione; e ben mostra ch'ella fosse in ciascuna sua parte regolata da un maestro di cappella, che entrasse come terzo a compor le liti, che ebbero in altre operazioni quei due valenti pittori.

Se io nella pittura ho qualche fondato diletto, da voi, amatissimo signor Giampietro, io debbo in gran parte riconoscerlo. Negli anni miei primi, quando io usava la casa vostra, e beveavi il latte della filosofia, erano da me sempre gittati gli occhi su'tanti bei disegni del vostro Simone, dei Caracci, di Guido, che l'arricchivano, su' tanti bei modelli di Alfonso, su'freschi di Niccolino. Di pittura io vi sentiva spesso ragionare con quello onor vero di Bologna, Eustachio Manfredi, il quale di niuna cosa fece mai un men retto giudizio, ed era in tante giudice sovrano. E molto più io approfitterò da voi in questa bella arte, quando uscirà il libro, che voi da lungo tempo ne fate sperare.

*AL SIGNOR*

# EUSTACHIO ZANOTTI

A BOLOGNA.

*Venezia* 13. *maggio* 1756.

MOLTISSIMO ho di che compiacermi, che il mio Saggio *sopra la pittura* abbia dinanzi agli occhi vostri trovato tanto di grazia. Un uomo della dottrina e dell'ingegno qual voi siete, nato in mezzo alla pittura medesima, e che per essa vi adoperate tuttavia con la meditazione e con la penna, ha da essere in quest'arte giudice competentissimo. E più non dico; perchè parrebbe, che in tal caso esaltando voi troppo esaltar volessi me medesimo, e innalzar come il piedestallo per la mia statua.

Ben vi dirò che mi è andato molto a sangue, che voi approviate, essere stata da me proposta al dotto pittore la ottica neutoniana, come non disutile per li veri principj del colorito: ed io temeva, non per avventura

tura avessero a dire, che io sono quel medico, che per ogni malattia vuol dar le sue pillole. Bene sta: il rimedio è dunque specifico: anzi voi aggiugnete quasi in corroborazione di quanto io dico, come con la scorta dei principj neutoniani furono inventate dal le-Blond quelle sue stampe, che esprimono non solo la composizione e il chiaro-scuro di un quadro, ma ancora il colorito medesimo con tutte le sue differenti modulazioni, secondo che si ricava dal sesto volume del compendio delle *Transazioni filosofiche*. Così è veramente: ed anche questi passati giorni m'è avvenuto di vedere asserita la medesima cosa nel secondo tomo delle opere dell'ab. Conti novellamente dato in luce. Quando adunque altro utile non fusse venuto al mondo dalla ottica inglese, che le stampe colorate e il telescopio di riflessione, non picciolo obbligo dovrebbono averle i pittori e gli astronomi. Non è dubbio certamente, che da voi altri celesti non sia coltivata una scienza, che affina cotanto le vostre armi. Ed io penso, che non dovrebbe nè manco esser negletta da'pittori, contribuendo ella

ad accrescere e a moltiplicare i dotti loro inganni.

M'è venuto una fantasia (e voi mi direte se sta a coppella del vero) che saria molto ben fatto chi rimettesse in piedi la usanza dell'ingessar le tele, di dipingere sopra imprimiture bianche, e lasciar da parte le rossicce o le brune, che oggidì sono alla moda. E ciò mi pare che sia un corollario dell'ottica neutoniana. Le materie, di cui si servono i pittori, minutissimamente macinate, vengono, come ogni altro corpo ridotto in sottilissime falde o schegge, ad essere alquanto trasparenti, e dànno la via al lume: tanto più che l'olio, che vi s'incorpora poi dentro, è quasi di una medesima densità con esse. Se adunque il lume, che le penetra, trova gesso di sotto al dipinto, o altra cosa ricettiva di ogni colore, ne vien tutto riflesso all'occhio, quasi da foglia dietro allo specchio: ed al contrario verrà non poco ammorzato, se trova un'imprimitura bruna. Con che il medesimo dipinto ha da riuscire molto più spiritoso e lucido su d'un fondo bianco, che su d'un bruno: e quella tal lucidezza sarà

eguale-

egualmente, o per meglio dire, proporzionatamente distribuita su tutto il quadro; il che non avverrà se altri dipinge sopra un fondo per esempio rossiccio, il quale dei raggi che penetrano il dipinto rimanda più volentieri i rossi che tutti gli altri. Sicchè, posto un simile fondo sotto una tinta di carne, qua dovrà ravvivarla, e là smaccarla, secondo che essa tiene più o meno del rosso, e che quel colore vi sarà più dominante in un luogo che in un altro. Una tal pratica di dipingere sopra il gesso era seguita con ottimo effetto da Paolo, da Rubens, e da altri maestri. Ed anche pare, che da un luogo di Galeno *de usu partium* si possa raccogliere, che tale fosse l'uso dei pittori dell'antichità. Furono quegli antichi a ciò condotti non da altro, che dalla sola esperienza; ora vi si ricondurranno i moderni con la guida della scienza; e potremo dire anche in questo: *docti rationem artis intelligunt, indocti voluptatem*.

Voi mostrerete più che mai la ragione di questa bell'arte col vostro trat-

tato di prospettiva, il quale non sarà di minor utile ai pittori, che di ammirazione ai geometri. *Vale et me, ut facis, ama*.

## *AL SIGNOR*

# GIAMPIETRO ZANOTTI

### A BOLOGNA.

*Venezia* 18. *maggio* 1756.

Non mi è senza dubbio caduta dalla memoria la bella sacristìa di s. Michele in bosco, che voi adducete come esempio di cosa convenientemente pitturata. Io mi ricordo a maraviglia, come la quadratura che ivi è dipinta a chiaroscuro mostra una bella fabbrica, che forma ed orna a dovere le muraglie di essa sacristìa, e regge con bel garbo la volta. Molto ben intesi altresì sono i nicchioni, che campeggiano tra le colonne di uno de' lati, e rispondono alle finestre che sono in faccia: e il tutto mi parrebbe senza eccezione, se le figure che sono in essi nicchioni fossero dipinte a chiaroscuro; che in tal caso mostreriano d'essere altrettante statue nicchiate là entro. Ma l'esser colorite, e il mostrar d'es-

 ser

ser persone vive dee offendere un tal poco coloro che cercano il perchè in ogni cosa. L'errore per altro è da perdonarsi più al Bagnacavallo, che non si farebbe a parecchj altri pittori della vostra scuola. Egli valeva assai più nel colorito che nel disegno: e come egli nel colorir quelle figure mostrò la cosa, in che conoscevasi più valente, trovò anche il modo di meno offendere il giudizio altrui, soddisfacendo maggiormente all'occhio.

Nella facciata del palazzo Grimani, che è a Fiesso in sulla Brenta, ci sono dipinte tra certi colonnati alcune statue finte di bronzo, che per la verisimiglianza che hanno in sè fanno un bellissimo effetto. In un altro palazzo di casa Cornaro posto a Oriago medesimamente in sulla Brenta sono dipinte tra le finestre delle figure colorite, e fanno anch'esse un buon effetto. Ma sapete perchè? perchè tra le finestre si finse dall'accorto pittore che fossero tesi degli arazzi, come in un qualche giorno di festa; e sopra essi potè con tutta convenienza colorir le sue figure.

Un simile artificio ben vi ricorderete che

fu

fu posto in opera nel Farnesino dal gran Raffaello. Nella volta egli finge che sia inchiodato un gran pezzo di arazzo, e sopra vi colorì quel bel pezzo di poema, che esprime così al vivo le nozze di Amore e di Psiche e il Convito degli Dei. E' comune opinione ch'egli avesse ricorso a tale artifizio o sia ripiego per ischivare le difficoltà di dipingere in soffitto, e non impegnarsi in un di sotto in su. Per me non potrei mai credere che ciò fosse. Niun pittore meglio possedè la prospettiva di Raffaello; nè egli schivò mai gli scorci quando si avvedde di doverne fare, come si può vedere nell'Eliodoro, nella Scuola di Atene, nel David che uccide Golia, e nelle altre opere di quel dottissimo maestro. Perchè non avria egli fatto ciò che potè fare il Coreggio, Tiziano ed altri pittori meno dotti di lui? Se egli adunque nol fece nel Farnesino, è che credette non doverlo fare. E in fatti ad un così giudizioso uomo, come egli era, non dovea mai cader nell' animo di sforacchiare una volta; e quello far vedere su in aria, che, quando sia benissimo eseguito, può rappresentare al più

che si possa dire una macchina di teatrò e di opera in musica. Volendo adunque esprimere quel soggetto nella volta, e per maggior vaghezza colorirlo, non gli rimaneva altro partito, che di fingerlo in uno arazzo, che fosse teso e inchiodato là su: talchè ciò che in Raffaello vien creduto difetto di sapere, parmi anzi che sia uno effetto del suo sapere grandissimo. E questo è il caso di dire con quel poeta inglese, che sovente ciò che ne' grandi uomini è creduto errore non è in fatti che uno stratagemma.

Spero che voi non dissentirete da questo mio giudizio, amatissimo mio signor Giampietro, ben sapendo l'altissimo concetto, in che voi tenete quel divino maestro: e, se io posso lusingarmi di tanto, l'autorità vostra mi varrà per mille ragioni. Amatemi e credetemi vostro ec.

## *AL SIG. CAN.*

# LUIGI CRESPI

## A BOLOGNA.

*Cavallina* 5. *agosto* 1756.

Con grandissimo mio piacere ho letto la erudita lettera sua sopra un'arte, in cui ella non meno vale con la penna che col pennello. Assai chiaramente ella mostra il torto, che si fa grandissimo alle vecchie pitture a fresco, volendole riparare; come fan coloro che non hanno punto penetrato i principj meccanici della pittura. Per riavere il tutto si viene a perdere anche le parti, che rimaneano illese dal tempo. Mi sovviene avere più d'una volta udito dire al più gran frescante de' nostri giorni, che non ci è via di ritoccare il fresco, sicchè non apparisca il ritocco, o vogliam dire la magagna. L'unire il nuovo col vecchio (benchè il nuovo non sia che di po-

chi

chi mesi più nuovo) non è da sperare: nè meno chi ritocchi le proprie sue opere. Che sarà poi, se oltre una tal magagna venga ad apparire quella ancora più sconcia di assai, che certamente apparirà, se un mediocre pittore si attenti di metter mano nelle cose di qualche insigne maestro? Ben ella dee ricordarsi di quanto riferisce il Dolce nel suo dialogo della pittura. Avea fra Bastiano rifatte nelle camere del palagio del Papa alcune teste di Raffaello guaste da' Tedeschi nel sacco di Roma; le quali vedute da Tiziano, domandò allo stesso pittore, che per quelle camere il conducea, chi era stato quel presuntuoso ed ignorante, che aveva imbrattati quei volti; non sapendo però che Bastiano gli avesse riformati, ma veggendo solamente la sconcia differenza che era dalle altre teste a quelle. Ma chi potrebbe aggiunger nulla alla pienissima lettera sua? Io altro non potrei che applaudire a quanto ella vi dice: e mi sottoscrivo d'avanzo a quanto ella dirà nell'altra sua sul ritoccare i dipinti a olio. Piaccia a Dio, che la verità delle sue

ra-

ragioni, la copia del suo stile, e il caldissimo suo zelo facciano nella pittura quello, che desiderano tutti gli uomini di buon gusto, ma non ardiscono sperare.

*AL SIG. DOTT.*

# JACOPO BARTOLOMMEO BECCARI

A BOLOGNA.

*Di villa* 10. *agosto* 1756.

Pur troppo è vero, che la mia profezia non se la portò il vento. Il s. Cristoforo che giganteggiava in s. Petronio insieme con le pitture della cappella della Pace sono spariti per via dell'arte di Comò. Hanno provato il destino del cortile Zambeccari il trionfo del Colonna, e della cupola di s. Domenico, che pur era il capo d'opera del Dentone, e di tante altre cose belle, che invano sono ora in Bologna cercate dal forastiere.

Ma che non si fa e non si disfa in questo nostro secolo? Il famoso soffitto del Laurenti, che è nella sala del palazzo Lambertini, non è cancellato in vero; ma forse, che

che peggio è, è rifatto al presente, e condotto a mal partito. Ella sa, come si trova intagliato nel libro de'comenti che ha fatto il padre Danti alla *Prospettiva* del Vignola, e come è recato ivi come il più bell' esempio di sotto in su in fatto di quadratura. Ora lo ha concio molto bene un valentuomo de'nostri dì, che vi ha ritoccato e incrudito ogni cosa; e certe volte che prima érano bianche e andavano in su, le ha ricamate qua e là di mazzettini di fiori, a foggia di tela indiana.

Io non so che sia de'Tiziani che sono nello Escuriale in Ispagna: so bene il governo che si è fatto di quelli, che sono nella galleria di Vienna. Crederebb'ella, che, per accomodargli alla forma di certe loro bizzarre cornici, qua si sieno aggiunti dei pezzi al quadro, là tagliati degli altri; *quæque ipse miserrima vidi!*

E non abbiamo novellamente su'foglietti, (e fosse pur novella da foglietto!) che nella istessa Roma, hanno osato di guastare quella magnifica augusta fabbrica del Panteon, che sola tra le opere dell'antichità ne rimaneva intera? Hanno per fino distrut-

strutto quell'attico su cui volta la cupola, e vi han posto in luogo di quello delle moderne gentilezze. Che direbbe il Serlio, il Palladio, il Desgodez, che hanno durato tanta fatica a misurare i membri di quel classico edifizio? Che dirà il Pannini, che lo ha tante volte ricopiato nell'antica sua forma? Oh! quell'attico era di cattivo gusto, e i pilastrini di esso venivano tagliati dall'arco della cappella maggiore. Sia. Vengano avvertiti dai maestri i giovani scolari a non seguir quell'esempio, benchè antico; ma perchè metter le mani in opera così venerabile dell'antichità? Si vorrebbe egli far correggere un testo di Cicerone, dove ci fosse per avventura errore, da un qualche nostro maestruzzo di grammatica?

In Inghilterra soltanto, e nella ultima Germania sono rispettate presentemente le antiche opere. Il Re di Prussia e gl'Inglesi, col leggere che fanno i buoni autori, con lo emulare i grandi uomini dell'antichità, s'imbevono del buon gusto, si risprangan l'anima per così dire. In Inghilterra e nel Brandemburgo si rifabbricano le cose del Palladio, si rialzano degli anti-

chi

chi edifizj; e quello che distruggesi in Italia risorge nel settentrione.

L'unico rimedio, che ci sia al malore moderno qui in Bologna, è che lei, sig. Dottore, faccia ricopiare al Fratta i Niccolini e i Caracci, a' quali si vuol dare di gesso; e che per rimettere i Mitelli, i Colonna, i Laurenti, che si vanno cancellando o ritoccando alla giornata, io faccia dipingere un giovanotto per nome Maurino, il quale va sulle tracce di quegli antichi, perchè ha avuto in sorte di non aver maestro tra' moderni.

Ella mi ami e mi creda il suo ec.

*AL SIG. CAN.*

## LUIGI CRESPI

ALLA SAMOGGIA.

*Cavallina* 8. *settembre* 1756.

Ben avea io ragione di dirle, che mi sarei sottoscritto d' avanzo a quanto ella avesse detto nell' altra lettera sua intorno alla pittura. Non si può meglio: e pur troppo ella dà nel vero parlando dello scadimento, in cui è a' nostri giorni grandissimo questa arte, che quasi, e senza quasi si potrebbe chiamare nipote a Dio. Ci sono oggigiorno, diceva non so chi, dei pennellisti, non dei pittori. Il far presto pare che sia il segno ultimo, a cui mirano i moderni maestri; e non sanno che nè i bei versi, nè i bei quadri s'improvvisano. Alla idea della pittura tengano sempre rivolta la mente, come la teneva il suo Cicerone alla idea della eloquenza; tentino di giugnere con la operazione,

per

per quanto possono, alla perfezione di quella idea; s'innamorino dell'arte, e vedranno finalmente anch'essi i miracoli d' amore.

In alcuni paesi vorrebbono pur dar colpa dello scadimento della pittura, non alla freddezza degli artefici per l'arte, ma al difetto di un'accademia simile a quelle che sono in Roma, qui in Bologna; e dove non ce ne sono presentemente? quasi che un Tiziano, un Giorgione fossero stati accademici di s. Luca, o clementini. E il nostro Tintoretto cacciato dalla scuola di Tiziano non si mise egli solo soletto con pochi gessi in un granajo; e non ne uscì quel grandissimo pittore, quale nessuna accademia ha formato dipoi?

Gli stessi ajuti e le facilità, che dànno a'giovani le accademie, producono quanto al sapere il medesimo effetto che i lessici, e le compilazioni, che sono ora tanto di moda. Dopo il *Calepino* del Seminario si scrive forse meglio in latino che si scrivesse a'tempi di Leon X.? Dopo un Desgodez si veggon forse sorgere migliori fabbriche, che quando i Serlj e i Palladj era-

no costretti andarseno essi medesimi per l'Italia e fuori a disegnare, e misurar gli avanzi degli edifizj antichi? Con tante facilità per apprendere impigrisce l'uomo a studiare; e le cognizioni che si acquistano a fatica si convertono più tosto in sapere; come fanno un migliore chilo quei cibi, che convien masticare di molto.

Senza che, qual profitto possono mai fare i giovani in queste nostre accademie? In quella dei suoi Caracci l'arte s'insegnava da'veri suoi principj; e non a dipingere a orecchio, dirò così. Chi s'è internato a'giorni nostri nella parte scientifica, nel contrappunto dell'arte, se non se un Ercole Lelli; che dovria presiedere all'Accademia egli? Dove in contrario vi presiedon tanti, e vi si muta ogni anno il direttore. I giovani ora sono costretti a seguire una maniera, ora un'altra. Quand'anche fossero tutte buone, e'farebbono mala pruova. Albero che spesso si trapianta non allega.

Ma parliamo di cose allegre. Mi scriva, come ella passi il suo tempo in cotesta deliziosa campagna, e mi creda ec.

# AL MEDESIMO

## SOPRA LA PROSPETTIVA DEGLI ANTICHI.

*Bologna 27. ottobre 1758.*

DUE questioni sogliono muoversi, credute egualmente importanti, intorno alla scienza della musica, e intorno alla scienza pittorica degli antichi; le quali scienze pajono a'più magnificate di soverchio da' loro scrittori. Nella musica si dubita se gli antichi avesser cognizione del contrappunto; e si dubita egualmente, se nella pittura possedessero l'arte della prospettiva. Dal non essere sino a noi pervenuta alcuna composizione di antica musica, par che si renda quasi che insolubile la prima quistione; benchè tengano i migliori maestri oggigiorno, che il contrappunto fosse una scienza totalmente ignota agli antichi; e tengano inoltre, che quando ben conosciuta l'avessero, non l'avrebbon messa in opera, come una invenzione, che quanto ser-

ve all'armonia delle composizioni musiche, altrettanto pregiudica alla espression degli affetti e delle passioni. All'incontro l'esserci rimasi molti quadri dipinti dagli antichi fa sì, che la quistione appresso ai più venga sciolta in disavantaggio loro; cioè che non conoscessero punto la prospettiva, senza la cui scorta non è possibile rappresentare gli oggetti in *quelle configurazioni, in quelle proporzioni tra loro che esige la loro situazione, rispetto all'occhio che gli vede*. Nelle tante pitture antiche che ci rimangono e si trovano tuttodì (e lo stesso è da dire dei bassirilievi) le figure poste su'differenti piani non hanno quel degradamento, quella diminuzione, che rigorosamente vorrebbon le varie loro distanze. Nelle fabbriche inoltre, che nelle pitture sono rappresentate, i corniciamenti non corrono, gl'intercolonnj non si ristringono come si dovrebbe, non ci si può trovare nè punto di distanza, nè punto di veduta: in somma ci sono egualmente violate le regole della prospettiva, che lo sieno nelle pitture cinesi. E per quanta venerazione si abbia all'antichità, non pare

che

che de'loro Apelli e de'loro Zeusi si possa avere quella opinione, che si ha de'Sofocli o degli Omeri. Tale è la forza dell' argomento contro la scienza pittorica degli antichi; il quale ha molto in verità dello specioso, come quello, che oppone alle conghietture che altri può fare; o alle autorità che allegar potrebbonsi, i fatti medesimi, che si possono vedere da ognuno. Pure s'egli è lecito arrischiar il proprio sentimento in una tanto avviluppata quistione, io direi che i fatti che abbiamo non sono sufficienti a deciderla, sicchè non debbasi ricorrere piuttosto a quei lumi, che ne può fornire il discorso. Egli è in primo luogo da considerare, che i quadri antichi che ci sono rimasi sono dei tempi moderni, dirò così, della pittura; la quale fu nell'auge suo nel secolo di Alessandro, ed era già in gran decadenza nel secolo di Giulio Cesare e di Augusto. Si doleano a quel tempo gli uomini di buon gusto, che gli artefici cercavano di abbagliare con la vivacità del colorito, e con gli effetti del chiaroscuro; ma che più non cercavano, come gli antichi, la

esattezza nel disegno, la verità nella espressione degli affetti (1): e si ricercavano a quel tempo le pitture di Apelle e di Parrasio, come monumenti di un'arte quasi morta; a quel modo che si ricercano ora da noi le pitture di Raffaello e del Coreggio. E' da considerare in secondo luogo, che i quadri antichi che ci sono rimasi, e sopra i quali sono da noi fondati i nostri argomenti, sono quadri di artefici, ch'esser non doveano de' migliori anche ne' tempi più infelici dell'antica pittura. Donde furono eglino disotterrati cotesti quadri? Da' sepolcri di private famiglie, dove eran dipinti sul muro, da fabbriche o tempj di non gran conseguenza; se si eccettua la pittura di Coriolano trovata nelle terme di Tito, dove la prospettiva, come apparisce nel campo e nel piano del quadro, è assai bene osservata. Non par verisimile, che dai Romani, i quali la pittura aveano in tanto pregio, fossero adoperati i migliori artefici per simili quadri, che

(1) Dionisio Alicarnasseo in *Isæo*. 1. 104. citato da Rollin cap. *Pausia*.

che essendo stabili e sul muro preservare non si possono dalla umidità e da' pericoli degl' incendj; e par più naturale a pensare, che i migliori artefici riserbati venissero a dipinger quadri portatili, che più facilmente guardar si possono da simili accidenti, e che possono altresì essere collocati in quel luogo della casa, che più piace al padrone di abitare o di ornare. La qual conghiettura viene confermata dalla testimonianza di Plinio, che dice espressamente tale esser stato l'uso espresso degli antichi. Pare adunque che l'argomento, che contro alla scienza prospettica degli antichi si ricava dalle antiche pitture che ne rimangono, non faccia grandissima forza; come la ignoranza di alcuni de'nostri mediocri pittori non farebbe forza contro alla scienza prospettica, che sappiamo aver posseduta il Mantegna il Coreggio Paolo Veronese il Tintoretto il Tiarini il gran Raffaello, e tanti altri dei nostri pittori. Ed anche dei nostri tempi è da osservare, che alcuni pittori di gran grido, come il Guido, hanno ignorato la prospettiva; e non l'hanno sempre scrupolosamente osser-

vata coloro che meglio la possedevano, come Paolo Veronese e il Tintoretto. Sicchè per alcuni errori, che si veggono in alcune opere di questi due ultimi, non si dovrebbono condannare come digiuni di questa scienza; e dagli errori, che sono nelle opere del primo, non si debbono similmente condannare i maestri suoi contemporanei. Talchè per recare della scienza prospettica degli antichi un retto giudizio fondato su i fatti medesimi, resterebbe da desiderar quello che non si potrà ottener mai; e ciò è di poter vedere quadri de' migliori loro maestri, come veder se ne possono molte statue e molte pietre intagliate, e mercè delle quali possiam recare un accertato giudizio della loro scienza nell'arte plastica e nell'arte anaglifica, e giustamente gli abbiamo in tanta ammirazione.

AL SIGNOR

## ANTONIO MARIA ZANETTI

QUONDAM GIROLAMO.

*Bologna* 16. *gennajo* 1759.

LA ultima lettera sua è una dolce querela d'amante; della quale pur debbo saperle grado moltissimo. Pochi giorni fa solamente io ricevetti con l'altra sua lettera le due stampe ricavate da' disegni di Benedetto Castiglione: nè io volea farle risposta, se prima le stampe, secondo il desiderio suo, state non fossero sotto gli occhi del signor Giampietro Zanotti. Ora e'non fu che questi ultimi giorni ch'egli le vide, e le considerò con non picciolo suo diletto. E veramente sono esse intagliate con brio giovanile, e con sapore grandissimo, nel gusto, per dire ogni cosa, castiglionesco. Io mi congratulo con esso lei, che tanto abbia operato alla età, com'ella dice, delle

delle otto croci; e mi congratulo ancora, che ogni ragione e maniera di bello le vada a genio, e per lei non si dia la esclusiva a niuno. Altri forse potrebbe credere, che essendo ella un così grande antiquario, come pur è, non le dovesse poi garbeggiare gran fatto un Chirone, che ha messo su bottega da speziale, un Achille che se ne va sonando la chitarra. Troppo hanno da dispiacere così fatte scostumatezze o licenze a chi ha scolpita in mente una qualche bella gemma, o la dotta pittura dell' Ercolano. Ma ella guarda più alla maestria dell'arte, che all'erudizione dell'artefice; e così va fatto.

Pare che da Benedetto fosse singolarmente amato questo tale soggetto di Chirone; come Paolo amava l'adorazione dei Magi, o le cene. Io ho del medesimo maestro un bellissimo disegno, in cui Chirone insegna ad Achille la dottrina della sfera. Le due figure sono gruppate a maraviglia; vi sono dei contorni significantissimi; e la testa del Centuaro è di carattere antico. Se ne potria ricavare un'assai bella stampa;

ma

ma vorrebbe a mio giudizio essere intagliata in legno nel gusto del Sansone, e di altre molte di Tiziano.

Come io sarò a Venezia, cercherò le le mie cartelle; e quei disegni che vi avrà ancora del Castiglione, al quale è ora rivolto l'affetto suo, saranno alla sua disposizione. Vorrei che me ne restassero ancor tanti, quanti eran quelli che io già diedi al signor Smith.

Una bellissima testa di vecchio mi ricordo io già di avere avuto di quell'autore; ma questa era in istampa, e intagliata da lui medesimo. Io la avea avuta in dono dal nostro Tiepoletto, e come cosa rarissima la diedi dipoi al signor conte di Brhüll. Era così fattamente intagliata, che parea toccata col pennello, come sogliono essere i disegni di quel maestro, con poco colore, e bravura grandissima. Credeva il Tiepoletto che fosse intagliata nello stagno. In fatti io feci prova a quel tempo d'intagliare, e per meglio dire di schiccherare nello stagno alcune cose; e le so dire che le barbe e i capelli riescono così teneri e morbidi, ch'è proprio un piacere. Pochissime pe-

però sono le prove che tirare se ne possono, perchè al premere del torchio lo stagno cede, e le fossette in esse scavate si chudono ben tosto.

Ella, che ha rinnovato la bella invenzione di Ugo da Carpi, dovrebbe rinnovare ancora questa, che io le dico del Castiglione. Non veggo che il Pond abbia ancora espresso ne'suoi intagli quel modo di disegnare col pennello, che a quel maestro era proprio; egli che ha espresso così bene i disegni al lapis rosso, e all'acquarello di tanti altri maestri. Non ostante le otto sue croci, può ben ella imprendere qualunque cosa bella; ella, in cui si è adempiuto il bel voto di Orazio: *nec turpem senectam degere, nec cithara carentem.*

# AL MEDESIMO

A VENEZIA.

*Bologna* 20. *febbrajo* 1759.

UN viaggio che mi convenne fare questi passati giorni a Parma, è cagione, che io tardi alquanto a rispondere alla gentilissima sua scrittami in data dei tre. Ma pure sperare mi giova, che di tale mia tardanza Ella sia per sapermi alcun grado, non che per assolvermi. Posso in tal modo rivalerle il tempo, che ho frapposto a risponderle, con parecchie novelle intorno a quelle arti, che sono state in ogni tempo la sua maggiore delizia. Ma di che altro le parlerei prima, che del suo Parmigianino? Io lo ho vagheggiato alla steccata anche per parte sua. E guardando al Mosè, ben mi sovvenne di quei tanti schizzi ch'ella ne ha a penna; pe'quali chiaro si scorge, come quel maestro già non si contentava della prima idea, ma per infinite gradazioni, dirò così, pur cercava di avvicinarsi all'otti-

mo.

mo. Per parte sua ancora ho vagheggiato quel capo d'opera della pittura, quel quadro del Coreggio, a cui non potè arrivare il dotto intaglio di Agostino. Mi perdoni il divino ingegno di Raffaello, se guardando a quel dipinto, io gli ho rotto fede, e son stato tentato di dire in secreto al Coreggio: *tu solo mi piaci*. E chi nol sarebbe? Lo fu lo stesso Annibale, con cui comune ho la colpa. Spirano veramente quelle inimitabili figure, pajon create non dipinte, nè mai d'accanto a loro ti vorresti partire. Cotesta mirabile opera, di cui poco mancò non restasse orba la Italia, è ora riposta nella sala dell'accademia di pittura, che ha novellamente fondato in Parma la munificenza del Reale Infante. Basta ch'ella è ivi come in suo tempio, come il Palladio della pittura in forte cittadella, donde non varrà a trarnela tutto lo scaltrimento di Ulisse. Un altro quadro ho considerato in Parma del Coreggio con grandissimo mio piacere, benchè di gran lunga inferiore a questo, e agli altri ancora di quel maestro, che arricchiscono quella città. Egli è in una cappella annessa alla chie-

chiesa di san Pietro Martire, e rappresenta nostro Signore, che porta la croce al Calvario. Non pare che sieno d'accordo in Parma, che sia di mano del Coreggio, per essere di maniera assai differente dagli altri. E lo stesso Ruta uomo molto intelligente, che ha composto la *guida de' forestieri* per la patria sua, ne parla in modo, che lascia trasparire alcun dubbio. Ella no che non ne avrebbe alcuno: e col finissimo occhio suo ci scorgerebbe il passaggio, che faceva allora il Coreggio, dalla maniera del Mantegna alla sua propria. In alcune figure a cavallo singolarmente, e in un pezzo, o in più di un pezzo di architettura che è nell'indietro, ben si ravvisa il fare del suo maestro, quale si vede nella cappella degli Eremitani che è in Padova. Ma si ravvisa altresì quanto egli ne rammorbidisse e ingrandisse la maniera, impastando soavemente e rompendo lo tinte, sfumando i dintorni delle figure, degradando i lontani, rotondeggiando la composizione, uscendo in quel dipinto dalle strettezze del Mantegna assai meglio, che non fece il Giorgione da quelle del Bellini nel

fa-

famoso quadro di Castelfranco. Ella pursa, quanto sieno bizzarri i giudizj degli uomini. Di quel quadro, che manifestamente si vede esser del Coreggio, si dubita; e al contrario si tiene per certo dai più, essere opera del medesimo autore una prospettiva, che è nel refettorio dei monaci di s. Giovanni, in cui egli non pose certamente mai mano. Essa è fatta per altro con somma discrezione di giudizio. Aveano quei monaci un quadro di Girolamo Mazzola rapprensentante una cena di assai mediocre grandezza; talchè copriva solamente una parte del muro, che è in testa del refettorio. La prospettiva che è dipinta sul muro medesimo, chiude il quadro d'ogn'intorno, e lo prende in mezzo. Rappresenta un cortile quadrato con logge di ordine toscano, e una ringhiera al disopra del corniciamento. I colonnati delle logge laterali sfuggono di qua e di là; e sotto alla loggia di mezzo, che non è retta da colonne, ma libera, si rimane esso quadro, il cui piano è lo stesso che il piano della prospettiva medesima: e certamente la illusione è quale può essere, e per-

perfettissimo è l'accordo. Un valent'uomo fu al certo colui che trovò un così artifizioso ripiego: ed io per me non dubito punto, ch'egli non fosse il celebre quadraturista Girolamo Curti, detto il Dentone, che molte cose dipinse in Parma, e tra le altre la bellissima volta di santo Alessandro, e di cui vedesi nel palazzo Fontana di Bologna una prospettiva in sullo andare appunto di quella di san Giovanni. Ma che? ai nomi i più famosi si vuole attribuire ogni cosa. In Venezia non ci è vecchia fabbrica di tollerabile disegno, che non dicasi del Sansovino; e crede il popolo in Inghilterra, che l'almanacco, non ch'altro, sia d'invenzione del Neutono: così in Parma la prospettiva di san Giovanni si tiene del Coreggio; e il famoso teatro si crede comunemente opera del Palladio, a cui abbia dato, dicon'essi, il cavalier Bernini l'ultima mano. Molte ricerche mi sovviene aver già fatto per trovare chi fosse l'architetto di quella fabbrica. E le mie ricerche furono indarno; sino a tanto che io mi abbattei in un luogo del Malvasia nella *Felsina*, che su di tal quistione può dar

 mol-

molto lume, anzi metterla del tutto in chiaro. Scrive egli nella vita di Leonello Spada, come il duca Ranuccio, a'cui tempi fu edificato il teatro, chiamasse quel pittore, il quale bene intendendosi con l'architetto ed ingegnere Giambatista Magnani, vi fece di superbe scene, e con molto bell'ordine e giudizio vi eresse i ponti per gli spettatori: di modo che egli pare che il teatro sia opera di Leonello Spada, e insieme del Magnani, di cui come architetto a' servigi della corte di Parma fa ancora menzione il Malvasia nella vita del Dentone. Sopra i gradini, che circondano intorno la platea o l' arena, sorgono i palchetti, o ponti pegli spettatori: e sono questi conformati in due maestose logge, dorica l'una, e l'altra jonica, in sul disegno di quelle, che ricingono la basilica di Vicenza: il che ancora avrà dato ad alcuni occasione di credere, che quel teatro sia opera del Palladio. Ma eccolo, se non erro, a coloro restituito, che ne furono veramente gli autori. Di parecchie altre cose potrei io parlare, che con grandissimo mio diletto furono da me

ve-

vedute a Parma: ma troppo lungo sarebbe a volerle tutte riferire. Bensì di due quadretti mi convien dirle alcuna cosa, che posseduti sono dal signor du-Tillot ministro degnissimo del Reale Infante, che sa così ben secondarlo ne' nobili suoi disegni, e renderlo sempre più l'amore e la delizia d'Italia. Sono essi del celebre monsieur Vernet, che molto ha operato in Roma, e fa tanto onore alla scuola di Francia. Rappresentano due porti di mare l'uno in tempo di calma, l'altro di mezza burrasca. Ella non ha mai veduto cose più vere, e insieme più belle. C'è tutto il sapore della scuola fiamminga; le tinte di Bergen e di Wovermans, il vaporoso di Claudio, l'acqua di Vander Welt, di quel Canaletto o Raffaello delle marine. Ben le so dire, ch'ella non ci avrebbe meno piacere a intagliargli, che le belle fantasie del Castiglione, a cui ella ha ora rivolto tutto il suo studio. Piacemi di saperla sempre più incalorita a esprimere in rame i disegni di quel maestro. Troppo onore ella mi fa invitandomi a ripigliare quell'ago, con cui osai ancor io altre volte intagliare qualche mio capriccio.

Sta a lei il fare di cose belle; io debbo esser contento d'ammirarle, e poter dire *satis est potuisse videri*.

Ella mi ami, e mi creda.

*AL SIGNOR*

# TOMMASO TEMANZA

A VENEZIA.

*Bologna 3. luglio 1759.*

DI sè medesimo si può dir figliuolo nell' arte sua il valente Maurino, di cui Ella mi domanda particolar contezza. Mostratigli già i principj della quadratura da non so che maestruzzo, si rivolse egli a' veri maestri. Non andandogli gran fatto a verso i ghiribizzi, i cartocciami, le insignificanze moderne, si diede a cercare il sodo e il fondamento dell'arte; e dopo il Vignola studiò il Metelli il Colonna, e sovra ogni altro il Dentone. Parecchj disegni io gli mostrava un giorno di quegli autori già da me acquistati; ed egli ne'giorni appresso mi mostrò le copie di alcuni tra essi da lui fatte altra volta; e alcuni altri me ne richiese per ricopiargli, ora che sa far così bene del suo. I mascheroncini, e le

figurine, che gli possono occorrere ne'suoi lavori, le tocca assai bene: ed anche intaglia con maestria, e grandissimo spirito; come si può vedere da certe cartine da lui incise, e si vedrà anche meglio da certe altre, che sta ora incidendo, nelle quali gli è piaciuto esprimere ad acqua forte certe mie invenzioni di vasi, sull'andare e sul gusto antico. La prima delle opere, che gli desse grido, è l'antiporta de'Savini, dove ha finto un gran rabesco con fogliami, ed altri ornati di un bellissimo fare, e che ha saputo dipingere in modo, che è un vero inganno. E la più considerabile delle opere da lui sinora condotte, è la cappella de'Fantuzzi nella chiesa di san Martino. Quivi sopra un dorico ha posto e voltato una bella cupola di ordine jonico benissimo eseguita ed intesa. Ciò ch'egli ha di proprio nella invenzione è, che i dipinti da lui sarebbono altrettante belle fabbriche, e adattatissime al luogo dove son finte: se già non è obbligato talvolta a uscire dei giusti termini per gradire all'universale. E quello che lo fa esser così sobrio nella quadratura, è lo esser egli nell'architettura fonda-

datissimo. Non pochi suoi disegni ho io veduti di architettura, che superano di gran lunga la portata de'moderni nostri Palladj. E mi piacque tra le altre una sua particolar fantasia. A me certamente non è occorso sino ad ora di vederne altro esempio. Questa si è di cavare in un ordine solo due piani; un portico sotto, e sopra uno andamento di finestre col più che si possa di legature. L'ordine è co'piedistili. Si serve delle proporzioni del Vignola, che fa il piedistilo alto assai, il terzo, come Ella ben sa, della colonna in tutti gli ordini. La imposta degli archi del portico, dove sta la maggior difficoltà per la legatura, è la cimasa del piedistilo medesimo continuata sopra due alette che nascono di qua e di là da esso. Sopra detta cimasa volta l'arco; e sopra di esso risalta una fascia, la quale viene a dividere due piani formati dalle arcate del portico, e dalle finestre corrispondenti al di sopra. Assai vaga mi è sembrata una tal fantasia; considerandola però come una licenza. L'aspetto dello edifizio riesce grandioso, e non male accordato insieme; ed essa si avrà in

tutto l'approvazione mia, dove non le manchi la sanzione, e l'autorità di un così gran maestro, come Ella è. Mi ami, mi creda il suo ec.

*AL SIGNOR*

# PROSPERO PESCI

A BOLOGNA.

*Riolo* 28. *settembre* 1759.

Altre volte abbiam ragionato insieme di un nuovo genere, quasi direi, di pittura, il qual consiste a pigliare un sito dal vero, e ornarlo dipoi con belli edifizj, o tolti di qua e di là, ovveramente ideali. In tal modo si viene a riunire la natura e l'arte; e si può fare un raro innesto di quanto ha l'una di più studiato, su quello che l'altra presenta di più semplice: nel qual semplice per altro ci sono certe andature, e certi accidenti, che male immaginare si potriano dall'artista il più eccellente. Il primo quadro che io feci lavorare in tal gusto, fu una veduta del nostro ponte di Rialto dalla banda che guarda infra tramontana e levante. Poco o nulla si cangiò nell' andamento del canale, nella posizione delle

le rive di esso, nella giacitura degli edifizj che l'accompagnano. Si cangiò soltanto buona parte degli edifizj medesimi. Ella saprà, non avere il ponte di Rialto con tutta la sua fama altro pregio, che quello di essere una gran massa di pietre conformate in uno arcone, che ha cento piedi di corda, e porta in sulla schiena due mani di botteghe della più tozza e pesante architettura che forse immaginare si possa. Il fondaco dei Tedeschi che è alla destra del ponte riceveva un tempo ornamento grandissimo dalle pitture del Tiziano e del Giorgione, che al di fuori lo nobilitavano; del che appena presentemente ne rimane un qualche vestigio: e il pubblico palagio detto del sale, che è alla sinistra del ponte, mostra soltanto gli sforzi, che si facevano nel quattrocento per uscire fuori della gotica barbarie, e sorgere al gusto della buona antichità. In luogo adunque del ponte di Rialto quale ora si vede, ed è opera di un tal Jacopo, si è posto il ponte disegnato già dal Palladio per quel luogo, il quale è bene il più bello ed ornato edifizio che vedere si possa. Dicono che fra Gio-

con-

condo ne facesse già un disegno, poi ne facesse un altro anche Michelagnolo, che il Vasari mette alle stelle. Ma difficilmente m'induco a credere, che fosse cosa per semplicità regolarità e venustà di architettura più bella della invenzione del Palladio, a cui non manca ricchezza di colonne di nicchie e di statue. Sono anche quivi due corsi di botteghe con tre strade, interrotti nel mezzo da una bella loggia corintia, e terminati a due capi del ponte da due logge consimili minori, a cui si monta per molti gradini; e il tutto è retto da tre archi di bellissima proporzione. Tal fabbrica lodata a ragione dall'autor suo, dipinta e soleggiata dal pennello del Canaletto, di cui mi sono servito, non le posso dire il bello effetto che faccia, massime specchiandosi nelle sottoposte acque. Alla destra di essa in luogo del Fondaco vi si è posto il palazzo Chiericato del medesimo Palladio, diviso in due ordini dorico e jonico. Nell'inferiore vi è una loggia nel mezzo, che con una gran scalinata mette nell'acqua; nel piano superiore sonovi due logge aperte in su'fianchi, le più

pit-

pittoresche e teatrali del mondo. Alla sinistra del ponte si scende in una piazza ricinta di portici, e da un lato fasciata dal canale; e in mezzo ad essa sorge la basilica di Vicenza, o sia il palagio detto *della Ragione*. E' anche questo uno de' più belli edifizj che vedere si possano; e per tale lo qualifica il medesimo Palladio, nella cui bocca non disdice anche in questa occasione una lode, che tanto gli è dovuta. Fra la basilica e il ponte trafora l'occhio, e lungo tratto cammina per una veduta del canale di là dal ponte medesimo. Gli edifizj sono quivi parte mattoni e parte pietra, ma semplici e non molto ornati, come si conviene ad abitazioni di privati; e così ancora di alcuni altri di qua dal ponte. Fanno campo in tal maniera, o contrapposto alle fabbriche più nobili, e dànno al quadro maggior verità. *Non avea Carlo Magno tanti paladini da farne oste*, dice il Boccaccio; nè ci sono mai in una città le intere strade listate da sontuosi palagi: e quando pur ci fossero, già non vorrebbe imitare un pittore cotanta uniformità. La strada Balbi in effetto e la strada nuova di Ge-

Genova non sono per tal ragione così pittoresche, come è il corso di Roma, e il canal grande di Venezia. Ella può ben credere, che non mancano al quadro nè barche nè gondole, che fa in eccellenza il Canaletto, nè qualunque altra cosa trasferir possa lo spettatore in Venezia; e le so dire, che parecchj Veneziani han domandato, qual sito fosse quello dalla città, ch' essi non aveano per ancora veduto.

Ora quello che ha già fatto il Canaletto, vorrei Ella il facesse presentemente; e certo lo saprà fare al pari di lui. Io le trasmetto due schizzi che gittati ho sulla carta, e che le spiegheranno chiaramente, con un poco però di comento, i miei pensieri. Nel primo ella ravviserà parte della Certosa o sia delle Terme diocleziane in Roma; nel secondo la pianta della piazza di san Domenico in Bologna. Da un disegno che io ho del Minozzi, che rappresenta parte delle terme, quali sono presentemente, e dal libro del Palladio che rappresenta le terme, quali erano negli andati tempi, io ho ricavato il primo pensiero: e ciò lasciando come sta buona parte del muraglione,

con

con le sue porte e finestre alla moderna, che fa ora da un lato il ricinto della Certosa; e mettendo dentro a certi arconi che rimangono ancora in piedi di belle colonne corintie, alle quali contrappone il muraglione medesimo, così rozzo come egli è. Sopra una gran rovina che è sul dinanzi rimane a luogo a luogo qualche fregio o basso rilievo, e a piè di esso vedesi qualche bel gruppo di capitelli, di cornici e altri nobili rottami. Fra le rovine dell'indietro fo che s'alzi da un lato, ma non così alto come li sopraddetti arconi, un emiciclo o tribuna che vogliamo dire, ornata di nicchie, colla volta in grandissima parte caduta, e ornato a cassettoni: la qual tribuna, quasi tutta ombrata nella sua concavità, fa una gran massa di scuro, dove più si richiede per il miglior effetto del quadro. Spero che non saranno per dispiacerle quei voltoni, che io fo mezzo sotterrati nelle rovine che sono a'piè della tribuna; dentro a'quali uno crederà di potervi camminare, una volta che sieno da lei riflessati di sotto in su: ne sarà per dispiacerle l'indietro da me aggiuntovi, che rap-

pre-

presenta la villa Negroni, dove tra i verdi dei cipressi e de'pini biancheggierà una rotonda o tribuna, che facea parte altre volte delle medesime terme di Diocleziano. Questo schizzo non è altro per lei che ciò che è l'ossatura dell'aria ad un Caffariello, e ben Ella saprà variare e spezzar le tinte, passare ora dolcemente ora bruscamente dall'una all'altra, ci saprà introdurre tutti i vezzi e le grazie dell'arte.

Un po'più obbligato è il secondo schizzo; in quanto che non si tratta di rovine, e gli edifizj sono prescritti a date forme. Quello che io sostituisco alla chiesa di san Domenico è un gran museo destinato a contenere statue e pitture, che io aveva altre volte immaginato per il re di Polonia. E' una fabbrica quadrata con dentro un cortile. Nel mezzo di ciascun lato è un gran colonnato, o loggia corintia, che sporge in fuori; di qua e di là da essa sono due gallerie, che ricevono il lume da cinque archi tramezzati da pilastri corintj: e queste gallerie mettono in due salotti, i quali al di fuori sono ornati da mezze colonne nel muro con nicchie e bassi rilievi tra due.

Ri-

Ricevono essi il lume d'alto per via di quattro cupolini, che riescono negli angoli dell' edifizio; e nel mezzo di ciascun lato s'alza una cupola maggiore, che dà il lume a un salone che resta dietro alla loggia, e tra l'una e l'altra galleria. Queste sale erano così fatte per collocarvi le più belle statue e pitture: le quali ricevendo il lume d'alto, sarebbono comparse vieppiù belle ancora; come si può vedere nella tribuna di Firenze; e come praticato avea Rubens nella rotonda che si fabbricò in Anversa, con un solo occhio in cima per riporvi il suo museo. Tutto l'edifizio è coronato da una balaustra o poggiuolo, e retto da uno stereobate, nell'altezza del quale è cavata la scalinata delle logge. Parte di questo edifizio si vede alla sinistra della piazza; e da essa si fa ragione del tutto. Gli risponde in faccia dalla banda opposta una gran facciata comune a due casamenti da me disegnata, e fatta eseguire dal re di Prussia in Posdammo, quando egli per ornare quella città si degnava di maneggiare il compasso e la riga, e tra le sue invenzioni non isdegnò di dare un luogo alle mie. Il primo

mo ordine è jonico, corintio il secondo; così però, che non ci sono pilastri che nelle cantonate della facciata, e in un gran nicchione con una fontana dentro, che riesce nel mezzo del piano inferiore, come in un finestrone, che sopra sopra gli corrisponde nell'altro ordine. I pilastri tanto sopra quanto sotto sono portati da un zoccolo. In quello di sotto è cavata la vasca della fontana, e gli scalini delle porte che sono di qua e di là del nicchione; e su quello di sopra vengono a posare gli stipiti delle finestre. Quelle del jonico sono quadre con alcuni pannicelli a festone intagliativi sopra; e quelle del corintio quadre anch' esse, ma co' frontispizj acuminati e tondi, gli uni tramezzati cogli altri. Il fregio del jonico è pulvinato, e la cornice di pochissimo sporto. L'aggetto della corintia è assai maggiore, perchè meglio dimostri l'uffizio suo; e sopra il secondo ordine ci è un attico con finestrini; se non che nel mezzo ci è una iscrizione con sopra un armone con due statue da'lati, che piramida l'edifizio. In sulla medesima linea di esso, e in maggior distanza, se ne vede un

altro non così ornato. Le cantonate, e gli ornamenti delle finestre e della porta, sono di pietra con bozze rustiche; i muri di cotto. In luogo di frontispizj soprappongono alle finestre del primo piano tre mani di pietre quadrilunghe, che vanno via via diminuendo verso la cima; modo, che con bello effetto ho visto usato dal Palladio; e sopra le finestre del secondo piano ci pongo dei tondi, per rompere quello spazio che rimane tra esse e la cornice. Le bozze di questo piano sono più gentili che quelle del primo, il quale in vece di cornice ha una semplice fascia. Tra questo edifizio e l'altro ci è di mezzo una grande strada, la quale risponde di rincontro alla loggia o al colonnato del museo. Di là dalla casa rustica ci vedrà delle fabbricucce mezzane, come pure nell'indietro che chiude la piazza: le quali per altro converrà tramezzare con qualche pezzo, che mostri un po'più del signorile; ed anche ci potrà far spuntare qua e là qualche campanile, ed accennar qualche verdura, che nello schizzo pur vengono adombrati. Il lume è dinanzi e da un lato: il museo resta nell'ombra;

se

se non che quella facciata del salotto angolare, che si presenta non in iscorto, ma in maestà, riceve il lume del sole. A questa contrappone una fetta di edifizio scura, che è nel piano dinanzi del quadro, e rimane bassa per lasciar grandeggiare il museo. Su lo stesso piano dall'altra banda ci è una fabbrica, che sporge alquanto più in fuori del casamento a due porte. Gli archi di sotto son gotici; sopra ci è una loggia con travi di legno assai larghi, attraverso i quali si vede parte del casamento medesimo; e sulla facciata di esso che è di rincontro al museo, sbattimenta una guglia, che si trova anch'essa quasi sul primo piano. Il piedestallo della guglia con la sua scalinata il fo tondo; è ornato da una fascia da cima e da piedi, e sotto a quella dal bel fregio dorico del sepolcro di C. Poblicio, e da una iscrizione. Sopra il piedestallo sorgono come tre gradini; e posano nel terzo quattro lioni, che portano un altro piedestalletto pur tondo con grosse scannellature; e sopra questo s'innalza la guglia retta da quattro palle negli angoli.

Fra pochi giorni io sarò in Bologna, e

spero vedere i bozzetti dei quadri. Gli vorrei in picciolo; per esempio un piede circa di lunghezza, e otto once di altezza; e ciò per potergli portare, riporre tra'disegni nella cartella, e farmene insieme cogli altri che io sto preparando una galleria portatile. Si ricordi del bel tingere di Pannini e di Vernet, tanto da lei guardati in Roma; si ricordi sopra tutto di sè medesima; e con la nobiltà del disegno italiano avremo riuniti il sapore e il gusto fiammingo.

*○*○*○*
*○*○*
*○*

# AL MEDESIMO

## A BOLOGNA.

*Venezia* 12. *febbrajo* 1760.

NON altro che belli riuscir potevano i miei pensieri trattati da lei: e tali sono veramente il pezzo delle *terme diocleziane*, e la piazza di s. Domenico rifabbricata di nuovo, che ho ricevuti con l'ultimo corriere. Non hanno invidia al *Foro di Trajano*, nè alle rovine del *tempio della Fortuna prenestina*, ch'ella già mi dipinse anni sono. Saranno presto animati di belle macchiette dallo spiritoso Tiepoletto; e già il sono a quest'ora gli altri due loro fratelli maggiori, che mi hanno qui accompagnato. Sul lago del paese ricavato da Tiziano ci ha egli posto una barchetta con gente che vi va a sollazzo; e all'abbeveratojo, che è a'piedi delle colonne e degli alberi sull' innanzi, ci ha dipinto tra le altre un bel cavallo bianco, che farebbe pariglia con uno di Vovermans. Nell'altro ci vedrebbe di

belle figure su per que'pietroni del primo piano. Con la canna in mano pescano in quell'acqua, che bagna il piede dei medesimi pietroni, e di quei bassi rilievi caduti dalle rovine delle circostanti fabbriche e del bel sepolcro di Cecilia Metella che torreggia tra essi. Quei bassi rilievi poi gli ha intagliati, dirò così, col suo pennello di maniera, che è proprio un piacere a vedergli. Nè già ella creda, che manchino di alcune figurine i piani più lontani di due quadri, dove meglio esse tornino a dimostrar le distanze, e a far fuggire i piani medesimi. Ogni cosa accordato così, che par nato a un parto. Presentemente egli sta facendo le macchiette ne'due quadri di Maurino. Moltissimo gli è piaciuto la idea di rappresentare due magnifici columbarj di gusto differente, l'uno quasi intero con di belle statue e di bei sarcofagi, l'altro rovinato in parte e convertito ad uso di cantina. I contrapposti, che naturalmente nascono dal secondo, sono veramente pittoreschi; le botti poste in gran nicchioni ornati di bei grotteschi, di nobili pezzi di cornice che fan piede a un tino, ed una

urna

urna finalmente scolpita di marmo pario convertita ad uso di fare il bucato. Il più gran pittore che abbia Venezia, l'emulo di Paolo Veronese si sta ora divertendo nella bella cantina di Maurino. Moltissimo egli ammira la bravura di cotesto giovine ne' due primi quadri, si può dire, che ha dipinti a olio: e assai più si maraviglia al vedere, come in un paese tutto dato a'cartoccj e alle stravaganze moderne sia potuto entrare in lui tanto gusto dell'antico; al vedere, come egli nel comune contagio siasi mantenuto sano. Grande ingegno veramente ha egli sortito da natura, e uno instinto per il bello, che val più di tutti i più bei ragionamenti. Mi ricordo, come, mostratogli per la prima volta il Vitruvio del Barbaro, le *terme* del Palladio pubblicate da mylord Burlington, il Palladio medesimo; come, mostrategli le invenzioni d'Inigo Jones, e d'altri Inglesi, che nell'architettura ci fanno ora la lezione; mi ricordo, dissi, come gli toccavan propriamente l'ugola. E con qual ardore non l'ho io veduto copiare alcuni pezzi delle antichità romane; che io già lo condussi a vedere alla

biblioteca dell'*Instituto* ne'libri del Piranesi. In alcuni miei schizzi di cose copiate a Verona e a Mantova dal san Micheli, dal Cataneo, da Leon Battista Alberti, da Giulio Romano, e dal Bertano, ci sapea vedere quel buono che io non ci ho saputo mettere. Le proporzioni sopra tutto, la venustà e l'armonico del Palladio lo incanta, e se le ha fatte sue. Apritegli una strada; ed egli è un barbaro che ha corso e vinto il pallio: se gli dia un pensiero; egli lo esamina, lo considera da tutti i lati, lo tratta in dieci maniere, lo modula nelle migliori forme, nè sa quietarsi ch'egli non abbia trovato l'ottimo. Degno in vero di esser nato nel secolo di Leone, e felice per non aver avuto maestro alcuno nel presente. Ella sa chi nella quadratura ha ora il grido; un uomo di una famiglia benemerita bensì del teatro, ma che per voler gradire oltre il dovere, ha oltrepassato ogni limite del vero e del verisimile; che lasciata da banda ogni regola si dà in balìa alle più strane immaginazioni, alle idee le più fantastiche. Qualunque cosa egli butti giù in sulla tela o in sui muri, è messo in

cielo

cielo dall'universale; mentre pochi son quelli che ammirino chi si affatica di rimettere in piedi lo stile del Chiarini del Metelli del Curti. *La città pecorona è pur questa nostra*, diceva il dotto Albani; *che come uno grida, tutti gridano e corrono, e lo perchè non sanno*. Ma la verità si è, che da cotesto corifeo al Maurino ci corre quel divario rapporto alle loro opere, che è tra la spezieria del Cacciari e dello Zanone. Si specchino ne'soffitti di esse coloro, che voglion dare un fondato giudizio di cotesti due artisti. Più di una volta noi andammo insieme dallo Zanone (ella ben si ricorderà) non già per cercarvi del riobarbaro o della china; ma per vedervi l'aloè, il repontico, quei teschi di cervo, quelle conchiglie, quei coralli così bene introdotti nella volta, e così bravamente toccati dal Maurino. Io credo che la vaghezza e la leggiadria di quel dipinto avrà oramai sforzato il voto anche di coloro, che non han saputo vedere la bella semplicità e l'aggiustata invenzione della cappella di s. Martino, il pregio dell'avere così ben accordato il finto col vero, dell'aver fatto così ben giocare

quei

quei tre lumi che si combattono, dell'aver superato tante difficoltà dell'arte; che non hanno in somma saputo vedere il contrappunto pittoresco, che è in quella bella fattura.

Io ho lasciato volentieri correr la penna, parlando di un uomo che io sommamente onoro: e so quanto egli sia ancora onorato da lei, che è tanto eccellente da amare gli eccellenti. I piccioli arboscelli solamente hanno da temer l'ombra dei grandi. Ella continui ad amarmi e mi creda ec.

*AL SIGNOR*

# GIAMBATISTA TIEPOLO

A VENEZIA.

*Bologna* 4. *marzo* 1760.

IL silenzio, che da qualche tempo ho tenuto con lei, non ha in me punto diminuito del pregio, in che io tengo la rara sua virtù. Quante volte non ho io chiesto di lei, e quante volte non mi sono io rallegrato, risapendo come ella arricchisce tuttavia la patria nostra di novelle sue opere! Ora ho bisogno anch'io dell'opera sua, e le chieggo tre o quattro settimane per me. Dopo Pasqua io sarò in Venezia, portando meco una galleria, dirò così, di quadri, alcuni de'quali aspettano dal suo pennello il compimento ultimo: e questi sono in grandissima parte mie fantasie. Due di essi sono dipinti dal Pesci a lei ben noto, per altri quadri che ho in Venezia di sua mano. Altri quattro sono di Maurino, pitto-

re

re che non gli è noto, e di cui ella sarà innamorato al pari di me. Con le forme romane ci vedrà un sapere e una bravura di tingere al tutto veneziana. Nato nel paese di Niccolino ne ha tutta la grazia e la leggiadria benchè in genere diverso. Non ad altro egli dà ricetto nella mente sua, che alle cose della pittura. Ben si può dire uomo di un solo pensiero. Nel costume ha tutta la ingenuità di uno eccellente artefice, e la bonarietà di un vero lombardo. Da fanciullo non altro ei faceva che empiere di fantoccini i libri della scuola, e quante carte gli venivano tra mano: sicchè convenne lasciarlo al suo genio, che lo traeva imperiosamente alla pittura. Ha studiato di figura non in altro modo, che ricopiando disegni del Colonna, dove assai spesso si trovano puttini termini statue; così però, che alla grazia delle testine delle arpiette, e d'altri simili ornamenti ch'egli sa introdurre nelle sue invenzioni, si ravvisa facilmente il figurista. E certe statue ch'egli ha dipinto in una cappella più grandi del naturale fanno anche ricordare la correzione e il grandioso dei Caracci. Quattro,

tro, come io le diceva, sono i quadri ch' ella vedrà di lui, due grandi e due piccioli. In uno di questi ha dipinto una villa nel gusto antico, fabbricata a ridosso di una collina, e divisa in tre gran piani o sia terrazze, che si vanno via via ristringendo, e comunicano insieme per via di grandi scalinate. Il primo piano è rustico con gran nicchioni semicircolari nel mezzo, ed entrovi statue colossali di fiumi; il secondo è dorico; e dal terzo sopra una grande scalinata, che vi sta di faccia, sorge la rotonda dei Capra, che mirabilmente piramida la invenzione. I piani sono rotti con alberetti a luogo a luogo, con fontane e altre cose simili. Nel dinanzi del quadro vi è un grande obelisco in ombra, di cui si vede la terza parte in circa, e posa sopra un bel piedestallo tondo di una invenzione ricavata da una stampa del Piranesi, e che le piacerà, le so dire, moltissimo. Il secondo quadro rappresenta un luogo di sepolcri. Nel primo piano se ne vede uno ornatissimo tolto dal Piranesi anch'esso, e che posa sopra gran massi di pietre che contrastano a maraviglia con le colonne canala-

te,

te, co'festoni, e con le altre gentilezze del sepolcro. Nell'indietro si vede un gran columbario tondo mezzo rovinato, così che si ha la vista della parte esterna e della interna ancora. Me ne ha suggerito in parte l'idea il teatro olimpico del Palladio. Si specchia questo nell'acqua che lo cinge intorno: e più indietro si veggono il sepolcro degli Scipioni con quelle gran nicchie al di fuori, di opera reticolata; delle piramidi e delle colonne sepolcrali, che spuntano a luogo a luogo di mezzo a varj folti di cipressi.

I due quadri grandi sono di una invenzione rara al sommo e peregrina. Il primo è l'interno di un edifizio nobilissimo convertito in cantina, come è la sorte delle cose umane. Ha l'ingresso da una banda da un bel colonnato dorico di marmo violato, a traverso il quale entra il lume. Le muraglie sono arricchite di nicchie con istatue, di un bel monumento ornato di stucchi; e viene nel fondo terminato l'edifizio da un vasto nicchione dipinto in gran parte di grotteschi antichi. Sotto a queste pitture e alle statue sono le botti, ordinate lungo la muraglia

glia e nel nicchione convertiti in altro uso; e sul dinanzi si vede un bellissimo sarcofago di marmo pario, sull'andare di quello di Metella; e accanto ad esso un gran tino, che pende sull' innanzi oolla bocca in giù, e istoria assai bene col sarcofago. Dall'altra banda ci è il principio di un cordonato che scende in un sotterraneo. Tutte le parti sono, si può dire, cavate dall' antico, e perciò sonosi fatti particolari studj. Il dorico è senza base. In vece di triglifi ha una fettuccia, che si rigira sempre in quadro, e cammina dipoi lungo le patere e i teschi: ed è bella invenzione ricavata dalle antichità romane del Piranesi. Di essa mi sono servito tanto più volentieri, che il portico è fatto a volta. Ella si ricorderà la sentenza lanciata dal padre Lodoli contro al Sansovino, che nelle Procuratie ha fatto il portico a volta con i triglifi al di fuori: *tu mi rappresenti al di fuori le teste de' travi, che debbono formare il soffitto del portico; e dentro non ve n' ha vestigio nè segno alcuno: tu smentisci la fabbrica e la ragione*. Ora, non ci essendo i triglifi, il mio fregio si può prendere

come

come un secondo architrave; cosicchè l'esterno non ismentisce l'interno. Lo sporto della cornice è pochissimo, come quella che è in luogo chiuso; ed è quale la dà il Palladio nel suo dorico senza base. Una statua di Minerva, che è in una nicchia, è tolta dalle lucerne di Santi Bartoli; e dal sepolcro de' Nasoni del medesimo sono tolti per lo più i grotteschi del nicchione.

L'altro quadro rappresenta come la navata di un gran tempio d'ordine corintio vista per angolo. In mezzo di una faccia di esso è un nicchione, che ha tutta l'altezza dell'ordine, a cui si monta per una scalinata cavata in uno stereobate. Di qua e di là del nicchione ci è un intercolonnio pieno, che nella sua altezza è diviso dall'imposta dell'arco, la qual ricorre tra le colonne. Di sopra da essa un basso rilievo, e sotto nicchia con istatue. Dentro al nicchione ci è un Giove Serapide colossale sedente con lo scettro nell'una mano, e che posa l'altra nel dorso d'un aquilone, che gli è dal lato destro. La grandezza del Giove è tale, che levatosi ritto in piedi non darebbe con la zucca nella volta

ta della nicchia: e così altri non potrà ripetere il motto, che in una simile occasione disse Apollodoro a quell'architetto che comandava a trenta legioni, e che gli costò tanto caro. Di rincontro alle due estreme colonne che fiancheggiano il nicchione, si veggono sullo stereobate, che sporge alquanto in fuori, due sfingi della più gran maniera. Di qua e di là dagl'intercolonnj pieni ce ne sono di voti simili a quelli del Panteon, che danno l'ingresso a due camere interne con entro delle mummie. La navata è terminata da un arcone, che volta sopra un intercolonnio, che viene alquantó a stringere e a fortificar la imboccatura di essa navata. Di là dall'arcone e sopra alcuni scalini si vede parte di un grande stanzione rovinato, o sia columbario con due ordini di nicchiette ornate di pitture a grottesco; e di là da esso ci è la vista di un paese con nell'indietro delle palme e una città turca, che per tale si mostra ai minaretti, che fiancheggiano la cupola di una moschea. La statua del Giove è tolta in gran parte dall'antico; così pure i bassi rilievi, l'uno de'quali rappresenta Gani-
 mede

mede che dà bere all'aquila, l'altro un Apollo sedente che tocca la lira, con un grifo che lo ascolta. In una nicchia ci è un Mercurio nudo atteggiato nel gusto antico, e nell'altra una donna sul medesimo stile, ma velata, e con una fiaccola in mano rivolta verso terra. L'ordine corintio è quale lo dà il Palladio: gli ornamenti della volta son copiati dalle rovine di Palmira; e i grotteschi del columbario dagl'intagli di Santi Bartoli, ch'egli ricavò da' disegni di Pirro Ligorio, che si conservano nella Vaticana. Un sarcofago di porfido, che è dall'un dei lati, è il famoso di Agrippa, che vedeasi altre volte sotto il portico del Panteon; e una bella ara di bronzo è tolta dalle antichità del Montfaucon. Principal fine nell'inventare un tal quadro è stato il riunire insieme la bellezza dell'arti greche, colle singolarità egizie. Di gusto greco è l'architettura del tempio o sia columbario con la maggior parte degli ornamenti suoi; e del fare egizio sono vive immagini le sfingi e le mummie esattamente copiate da alcune bellissime, che si conservano qui nell'Instituto. Vogliono gli eruditi, che al tempo de' Tolom-

lommei e non prima, fosse nell'Egitto introdotto il culto di Giove Serapide. Tale si è il Giove che è nella nicchia; e nella parte della cornice, che ad esso sovrasta potranno leggere gli antiquarj . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
che torna in volgare: *Al padre dei viventi e dei morti Tolommeo Filadelfo re:* dico gli antiquarj, tra perchè la iscrizione è in greco, e perchè è mezzo logora dal tempo; il che la rende più preziosa allo studio di un erudito, e più bella agli occhi di un pittore.

Ora tutti questi quadri aspettano di essere animati da macchiette di sua mano. Nella cantina ch'è dipinta da Maurino, e da lei meriterà di non avere imbottato che vino di Peralta o di Toccai, ci vorrei una donna tenente con l'una mano un'urna sopra la testa, e con l'altra un ragazzo che montasse dal sotterraneo su per il cordonato; e dietro al sarcofago di marmo pario, che convertiremo ad uso di far bucato, ci vorrei altre donne con qualche putto, che ritto sui piedi e colle mani sul lab-

bro di esso facesse di rampicarvisi su. Altre figurine poi qua e là per meglio denotar le distanze, come tornerà meglio. E nell'altro quadro egiziano, dirò così, ci vorrei delle figure vestite alla levantina, che guardasser con istupore la magnificenza del tempio, il colossale del Giove, e mostrassero di nulla intendere. Insieme con esse ci vorrei un qualche bel paggio, e qualche cane alla paolesca; cose ch'ella sa fare così eccellentemente, e in un batter d'occhio, mercè di quelle sue tanto espressive e significanti pennellate.

Mi par mill'anni di essere con lei: tanto più che spero trovar ricoperta quella copietta della *Cena* dei Servi, che io già comperai per pochi fiorini, e che ridipinta da lei varrà tant'oro, e parrà il modello del quadro, che ora è uno de'principali ornamenti di Versaglia.

Ella mi ami, e mi creda ec.

*AL SIGNOR*

# PROSPERO PESCI

A BOLOGNA.

*Venezia* 12. *marzo* 1760.

Una ben singolar ventura si è la mia, che adempiendo le voglie sue, posso così pienamente soddisfare al genio mio. Ella mi domanda due altri pensieri o schizzi per fare due altri quadretti. Eccoglieli. In uno di essi, che rappresenta un porto di mare, ci potrà ravvisare la famosa rotonda di Ravenna. Dalla cupola ne ho cavati quegli anelloni, che si pretende servissero per alzarla e porla in opera; e dal zoccolo rustico in su che è mezzo sotterrato, la ho ornata di un bel colonnato o sia loggia con statue, in sull'andare che si figura il primo ordine della mole di Adriano. Questa loggia si affaccia al mare; e allato di essa verso terra ella ci farà delle casuccie, e qualche vecchia terra, che faranno vie mag-

giormente risaltare la nobiltà della loggia medesima. Dall'altro canto del quadro io non ci fo che un piedestallo con una rovina bassa, e qualche pilone, a'quali faremo legare una filuca, che potrà di poi co' suoi remi e colla tela che la cuopre gruppare assai bene con detta rovina. Dal medesimo lato si vedrà da lungi nel mare un picciolo promontorio con qualche fabbrichetta, e qualche vela nell'orizzonte, che ha da tenere più della metà del quadro. Il lume è di dietro, e piuttosto basso; l'aria è nuvolosa verso il mare dal lato della rovina, e si rimane libera dall'altro lato; talchè tra le colonne della loggia, là dove si veggono sportar fuori dal maschio della rotonda, campeggi un bell'azzurro oltramarino.

L'altro schizzo rappresenta un colombajo; ed ho ardito di provarmi anch'io in uno argomento trattato da Maurino. Esso è compartito in due stanze; ed una mette nell'altra per via di cinque intercolonnj corintj, de'quali se ne veggono quattro, e parte del quinto termina il quadro dalla parte sinistra. Di là dall'ultimo intercolonnio

alla

alla parte destra ci è un interpilastro con una nicchia in mezzo e sua statua; poi volta il muro della stanza un altro simile interpilastro e sua nicchia, e continua tutto liscio, solchè nell'altezza di esso vi sono tre ordini di picciole nicchie semicircolari simili ai nidi dei colombi. Così si vede parte della prima stanza; e la veduta, come mostra il disegno, è per angolo. Di là dalla prima, e a traverso gl'intercolonnj si vede parte della seconda, essa pure per angolo. Questa è tutta incrostata di marmi bianchi, ed è per altro senza ornamento, con alcuni nicchioni solamente nel mezzo dei muri, due nicchie di qua e di là da essi una tonda e una quadra; e verso gli angoli dei muri si veggono tre ordini parimente di picciolini nicchietti semicircolari. Ne corona il muro la cornice simile a quella della prima stanza, e sopra vi gira la volta tutta liscia. In essa si suppone fatto un gran buco, donde esce il lume, che batte principalmente a sinistra, e di là vi si diffonde per entro alla stanza. Esso buco è indicato da una scala a piuoli, che riman dietro all'ultima colonna a mano si-

 ni-

nistra, o mette in un tavolato vicino alla volta. La seconda stanza adunque tutta illuminata e bianca contrappone a maraviglia con la prima, che resta nello scuro, ed è solamente in riflesso nelle parti più lontane da quella: e tanto più sarà bello il contrapposto, quanto ella saprà trovare di belle nicchie di marmi per le colonne, e i muri gli farà di mattoni con qualche intonacatura, a luogo a luogo un po'scuretta. Per le due statue, da mettere nelle nicchie della prima stanza, ci vorrebbe una femmina vestita, che spenga in terra una fiaccola a dimostrare il fin della vita; e un bel Mercurietto nudo, uno de'cui uffizj sieno il guidare con quella misteriosa sua verga le anime de'morti agli Elisi. Glie ne mando due segni; i quali gli serviran tanto meglio, quanto non importa far dette statue belle ed intere. Le mando pure un disegno, ma assai migliore, per un sarcofago da porre nel primo piano a man sinistra. Non è il sarcofago di Agrippa, che ho fatto dipingere a Maurino; ma forse non è men bello, ed è più pittoresco. Con esso e qualche urne di terra cotta mezzo rotte,

te, si potrà rompere con buon garbo il primo intercolonnio: e quella massa scura servirà anch'essa non poco a far risplendere la prima stanza, e quel lato di essa dove è il lume principale. Le colonne e la cornice della prima stanza farebbono un bello effetto, mi pare, se fossero di giallo antico. Il poco di volta di essa che si vede è a cassettoni. Questi potrebbono essere di stucco col fondo d'oro; e nel libro delle antichità di Palmira, che si conserva nella biblioteca dello Instituto, ne troverà di bellissimi, e che faranno al nostro caso. In questo quadro io pur vedrò, la mercè sua, un effetto che ho tante volte desiderato di vedere in qualche scena: un bell'atrio traforato che fosse in ombra, a traverso il quale si vedesse cortile o piazza, o altra simil cosa tutta nel chiaro; imitando le belle sacome dell'antico, e i begli accidenti di natura, e non andando dietro a chimere, a sogni, e, diciamolo pure, a pazzie, in quanto alle forme degli edifizj, agli effetti della prospettiva e del lume, come si usa oggigiorno. Credono, che il pittoresco nelle scene non possa stare con ciò che è riduci-

ci-

cibile a rigorosa pianta; come credono alcuni, che nell'architettura non si possa riunire una facciata nel gusto di Sanmicheli o del Palladio, col comodo interno degli appartamenti alla francese. La impresa è difficile in vero, ma possibile, ed è della natura del maritare insieme nella poesia il buon senso e la rima così, che non abbian lite tra loro; cosa in vero da pochi, ma senza la quale la poesia non è altro che una fanciullaggine, una bagattella armoniosa.

Ora parmi vedere i suoi quadri belli e fatti. Parmi che in questo secondo ella pigli per guida il suo Pannini. In fatti egli è mirabile, quando ha tolto a rappresentare l'interno di un qualche bello edifizio, dove il lume ha da essere piuttosto quieto. Mi ricordo di un san Pietro che già vidi dal cardinale di Polignac, di un san Paolo che aveva il dottor Mead a Londra, ch'erano si può dire i modelli di quelle chiese. Qui nella stanza donde le scrivo io ho sotto gli occhi un Panteon, ch'egli dipinse anni sono per me, ed è cosa veramente degna. Se non che il più bel quadro

dro

dro in tal genere è senza dubbio la loggia di san Pietro col Papa che apre la porta santa; il quale non è lungi da casa sua nel palagio Lambertini, e a cui potrebbe dare qualche occhiata. Per l'altro quadro, dove il sole ha da brillare, e scaldar veramente su gli esterni delle fabbriche, le conviene ricordarsi del nostro Canaletto, e di ciò ch'ella ha saputo fare ne'due ultimi quadretti, che mi ha mandati. Le tinte ci sono saporite lucide calde, ci sono di belli ardiri; e in ciò ella si è felicemente discostato dalla sua scuola timida più che non si vorrebbe, e piuttosto fredda che no. Tale è anche l'indole della loro scuola letteraria. Un nuovo pensiero, una espressione un po'ardita, che non si trovi in quegli autori a'quali han giurato fede, fa lor paura, par loro una bestemmia rettorica, dirò così. Non han difetti s'ella vuole, ma nè meno hanno bellezze:

*But in such lays as neither ebb nor flow* (1)
*Correctly cold, and regularly low,*
*That*

(1) Criticism. ver. 241. ec.

*That shunning faults, one quiet tenor keep;*
*We cannot blame indeed, but we may sleep.*

Ella si faccia spiegare questi quattro versi dal signor marchese Albergati, il quale gli dirà che i Zanotti e i Manfredi non vanno soggetti a una tal critica dell'Orazio Inglese, e però sovra gli altri volan com'aquile. Ella fa l'istesso nella pittura insieme con quel sovrano ingegno del Maurino; ed amendue sono veramente in pregio nelle scuole forestiere, e tenuti da me in ammirazione grandissima. Ella metta mano a' pennelli, e mi creda ec.

*○*○*○*
*○*○*
*○*

*AL SIGNOR*

## GIAMBATISTA TIEPOLO

A VENEZIA.

*Bologna* 25. *marzo* 1760.

NIENTE poteva giugnermi più desiderato e più caro, quanto la certezza ch'ella mi dà, che dentro al venturo mese io la troverò pure in Venezia, dove mi sarà dato godere dell'amabile sua compagnia, e dei frutti della sua virtù. Intanto me l'andrò facendo con la virtù bolognese. La mia presente occupazione pittoresca, da che ella desidera pur saperlo, è il fare con tutta esattezza ricopiare a lapis alcuni pezzi di quadratura di questi antichi maestri. Copiati ch'ei sieno, se ne vanno esaminando ben bene le proporzioni le legature le piante: e prima che il bravo Maurino dia loro d'acquarello e di penna, vi si vanno rimutando dentro, con pace di quei grandi uomini, alcune cosette. Dio guardi, che ciò

fosse

fosse risaputo. Le so ben dire, che saremmo tassati di temerità, e condannati senz' appello. E' vero, che quegli autori non sono al presente tenuti in gran concetto. Segno è di questo, che si va per tutt'altra strada che per la loro. Ma non importa; quella stessa ignoranza, che fa che non si stimiño, fa ancora che non si sanno criticare, nè si vorrebbono udire criticati da altri. Il Dentone il Mitelli e il Colonna sono i tre lumi senza dubbio della quadratura bolognese: ma questi lumi pur hanno anch'essi qualche scurità che gli rannugola.

Il Dentone, così esatto per altro, ed anche specchio per gli stessi architetti, ha fatto talvolta le architravature troppo larghe, e da non potersi reggere; ha fatto posare gl'interi ordini su'mensoloni, non sul vivo del muro, come nella sala della casa Vizzani in strada maggiore; ha fatto l'jonico non abbastanza svelto, ma tozzo quasi a foggia di toscano; il che si vede nella famosa prospettiva dei Servi, dove raccontano che si accoppasse un cane ingannatovi da certi scalini e dal piano.

Il Colonna, che ha dipinto così tondo e di

di rilievo, così grandioso nelle sue invenzioni che chiamar potrebbesi l'Annibale della quadratura, non si può negare che non sia farraginoso di soverchio; e ciò mostra singolarmente la celebre sala de'Locatelli da lui dipinta, dove ci è tanta roba, che se ne empierebbono tre gran saloni. Ha pigliato ancora delle licenze da non si comportare in niun modo, per quanto si voglia condonare a'pittori: e certo niuno gli vorrebbe passare quell'aver rotto le membrature principali della fabbrica, quell'avere traforato con renghiere ed altri suoi ghiribizzi la ossatura, come ha fatto tra le altre nella volta di san Bartolommeo. Nel che fu troppo bene imitato dal suo allievo Pizzoli nel per altro assai lodevol soffitto della Madonna del soccorso.

Il suo compagno Mitelli tanto lindo ne' suoi dipinti, così vago di tinta, e di tale nobiltà, che nel suo genere è il Guido, sì non lascia di aver anch'egli le sue taccherelle. S'incontrano spesso nelle sue opere delle colonne troppo magre, delle basi goffe e di cattivo gusto, dei capitelli dorici bislunghi fuori di ogni giusta proporzio-

ne.

ne. Nelle prospettive della chiesa di san Michele in bosco da lui dipinte fa morire una cornice contro un arco; e non ha avuto scrupolo di accoppiare con le colonne doriche un sopraornato di ordine jonico: e in una delle prospettive di san Salvatore (ed è la più famosa) la pianta di una scala, che ne fa il giuoco principale, combatte in modo con la pianta del rimanente del sito, che per non esserne offeso, ci vuole tutta la magia di quello ammirabile dipinto.

Queste e altre símili considerazioni si vanno da noi facendo sopra le più belle opere; non andando presi alla sonorità de'nomi, ma giurata soltanto fede alla maestà del vero. Così si mette in giusta bilancia il loro valore, e così dagli esempj degli artefici si può apprendere, o almeno raffinar l'arte. Tali considerazioni fece non ha dubbio anche il Chiarini morto in questi ultimi tempi, come quegli, che dei maestri che il precedettero seppe imitar le virtù, e star lontano dai vizj. Esattissimo nella delineazione, elegante nelle proporzioni e nelle forme degli edifizj, di una simplici-

tà

tà che sente dell'antico, di una ingenuità, dirò così, nel dipingere senza pari, direi quasi, ch'egli ha la palma tra'suoi rivali: e non so se la cappella, che è nell'Annunziata da lui dipinta, non sia forse il capo d'opera della quadratura bolognese.

Così pure ha adoperato e adopera il Maurino: e però egli tiene ora il campo; nè è da credere, che si presenti chi gliel contrasti. Oltre alle cose degli antichi maestri, ha guardato ancora a'moderni: e ciò per fecondarsi la mente, atteggiare in più modi l'ingegno, e pigliare il buono ovunque e'si trovi. Una prigione del sig. Antonio Bibbiena non piena di tritumi e di trabiccoli, non soverchiamente traforata, ma soda, di regolata pianta, e ben massata di lume, ho io fatto novellamente copiare a lapis; ed egli l'ha toccata di acquarello e di penna con grandissimo suo piacere. Ma qual piacere non sarà il suo al veder le belle fabbriche di Venezia di Verona di Vicenza, e le reliquie del superbo impero sovra ogni cosa, che pur si conservano in Roma? Io ce lo condurrò il prossimo inverno; e parmi fosse pure il gran peccato a

non pascere dell'orzo il più eletto un così nobil corsiere.

Ella intanto mi aspetti vogliosissimo di rivederla, e pieno di amicizia e di stima.

*AL SIGNOR*

## EUSTACHIO ZANOTTI

A BOLOGNA.

*Venezia* 27. *settembre* 1760.

Dopo un viaggio il più agiato del mondo, parte fatto in baroccio e parte a cavallo, eccomi nelle acque patrie; mentre voi siete a'piè dei vostri colli, che non avete voluto cambiare con la bella Vinegia. Quanto avrei desiderato che foste meco a Cento, dove io mi sono fermato quasi una intera giornata!

*Subtilis veterum judex et callidus audis*,

si può dire anche di voi; e a Cento vi so ben io dire, che avreste trovato dove puntare il vostro occhialino. Ogni cosa è ivi pieno di Guercini, come di Bassani a Bassano.

Io per altro non ho incominciato il mio corso pittoresco dal quadro di Lodovico che

è ne'Cappuccini, e che il Guercino chiamava la sua *Zina*. Veramente è pezzo da studiarci sopra. E' molto nel fare della tavola delle Convertite, una delle bellissime, come sapete, di quel maestro. Il panneggiamento di un san Francesco ginocchioni, e la movenza del puttino, che di seno alla Madonna gli vorrebbe andare in braccio, è cosa mirabile. Nella sacristia de' medesimi Cappuccini avreste veduto un teschio d'uomo con un orologio da polvere toccati dal Guercino con una bravura indicibile; e nel refettorio uno assai bel quadro dello stesso maestro, che rappresenta i pellegrini in Emaus, il quale però alcuni vogliono possa essere di mano del Gennari; disputa, che può fare grande onore all'uno, senza essere all'altro di disonore.

Da'Cappuccini passai alla casa Chiarelli. Quivi pitture del Guercino su per li muri, da per tutto. Sopra il cammino di una stanza vi si vede la famosa Venere, che allatta Amore. Merita certamente la fama in cui è salita, per la freschezza e morbidezza del colorito; che poco più là si può ire: ma per la forma non è altrimenti la Ve-

nere greca che uscì del mare, ma una Venere uscita dal più torbido fondo del Reno o del Panaro. Così va: quasi tutti i gran coloristi non si sono stillati gran fatto il cervello sul disegno. Non è però che il Guercino non si scorga talvolta buon disegnatore. Tale si dimostra tra le altre in un Giove a chiaroscuro, che è nella sala di casa Provenzale. Le forme ne sono belle, e quadrate; e pare egli abbia avuto innanzi nel disegnarlo un qualche bel gesso di Michelagnolo.

In casa Chiarelli ci è una stanza che chiamano la stalla. Di cavalli di varie maniere e in varj atteggiamenti ne è dipinto tutto il fregio; e una rozza bianca, che è ivi alla pastura, val più doppie che il più bel polledro di Rovigo. Il modo, con che il Guercino la fa camminare, è questo: che le gambe da una banda sieno convergenti, e divergenti dall'altra, vale a dire che avanzino diagonalmente; talchè se l'animale leva la gamba diritta da dietro, levi nel medesimo tempo dinanzi la manca. Nel che sapete che hanno variato gli artefici. Il cavallo del Verocchio, che abbiamo qui in

Venezia, cammina con le gambe parallele dalla medesima banda, così pure i quattro famosi cavalli antichi, che sono sulla chiesa di san Marco. Lo stesso fa il cavallo di Gattamelata, che ho anche novellamente osservato in Padova, ed è opera di Donatello; come ancora il cavallo de'Caodelista, che per quanto asserisce il Vasari, è opera anch'esso di quel maestro: ed anche il cavallo di bronzo, che è in Ferrara, dinanzi al quale era solito passeggiare l'Ariosto, cammina con le gambe parallele dalla medesima banda. Al contrario cammina diagonalmente il centauro di Villa Borghese con l'amorino in groppa, e i tanto lodati centauri ancora del cardinal Furietti, uno massimamente dei due, in cui l'attitudine è più espressa. Medesimamente cammina il cavallo del grande Elettore che è sul ponte di Berlino; la quadriga del trionfo di Fontenoy, che io vidi intagliata, non ha molto, da una mano egualmente bella che dotta; la notomia del cavallo che è in villa Mattei; il cavallo detto della morte di Alberto Durero; quello di Carlo I., se ben me ne sovviene nel ritratto equestre fatto

di

di quello infelice re dal Vandike; il famoso cavallo di Marco Aurelio, che è in Campidoglio; e quello di Nonnio Balbo trovato in Ercolano, che ha più fama di tutti, ed è il Brigliadoro o il Bajardo di quanti cavalli fossero mai formati per mano d'uomo. Ed io ho mille volte osservato, quando i cavalli o i buoi sono alla pastura, nel qual tempo vanno lentamente, e stanno un pezzo su'piedi, che camminano veramente a quel modo che cammina il corsiere di Balbo, e la rozza del Guercino: e così parmi voler ragione che sia, con tutto che vi abbiano in contrario l'autorità, e i ragionamenti del famoso Borelli. Egli sostiene, che il quadrupede cammina, e camminar dee non alzando i piedi diametralmente, ma alzandogli dalla istessa banda. Confuta la prima cosa, per quanto mi ricordo, la volgare opinione, come egli la chiama, la qual vuole che lo incesso dello animale, supponendo ch'egli alzi i piedi diametralmente, sia più fermo d'assai, e men soggetto a ruina, dello incesso parallelo. Che si trovino, dic'egli, in aria nel medesimo tempo due piedi, sieno questi diametralmen-

te opposti o no, sarà sempre vero, che il centro di gravità dello animale risponde non sopra uno spazio, ma sopra una linea; e così lo incesso suo tanto nell'una posizione quanto nell'altra sarà egualmente ruinoso. Dipoi fondato sulla osservazione fatta da lui medesimo, che l'animale, avanzato da prima il piede posteriore sinistro, avanzi similmente il piede sinistro anteriore, procura di mostrare come un tale incesso sia il più naturale, e il più facile. Ma che monta il più bel ragionamento del mondo, se non regge la osservazione su cui è fondato? Oltre di che io mi farei lecito di considerare, ch'egli è ben vero, che il centro di gravità dello animale risponde solamente ad una linea tanto nel caso ch'ei cammini levando i piedi diametralmente opposti, quanto nel caso che no; ma ch'egli è altrettanto vero, che nel primo caso l'animale è meglio equilibrato, e da qualunque banda prendesse a cadere, vi trova un puntello da sostenersi a un bisogno; laddove nel secondo caso da una banda trova due puntelli, e dall'altra niuno: con che sembra, che lo incesso diametrale, in cui l'animale

male corre meno pericolo di cadere, debba essere al parallelo da esso lui preferito. Nè già è da porre in dubbio, che il naturale istinto non faccia geometrizzare anche le bestie, quando si tratti della loro salvezza:

*Le bêtes ne sont pas si bêtes que l'on pense;*

come si vede per esempio nel gatto, il quale cadendo dalle tegole, fa della schiena arco, in maniera che spingendo le intestina in su, fa risalire il proprio centro di gravità, onde egli viene a capovolgersi in aria, e dando delle zampe in terra può campare da morte.

Nella medesima casa Chiarelli ci è nel piano di sopra un'altra stanza degna di osservazione, dove io mi ficcai; che per altro non la fanno vedere a' forestieri. Nei compartimenti del fregio, in luogo di storie o paesi ci sono delle arie di musica, con le parole sotto; e tra un compartimento e l'altro, in luogo di termini, ci sono dipinti varj strumenti quale da corde e quale da fiato. La chiamano la stanza della musica. Avvisai che quelle arie, perchè colà

là dipinte, esser dovessero famose a quei tempi, in cui non pochi fiorivano valenti maestri di cappella; e però lasciai commissione, che fossero fedelmente copiate. Le ebbi l'altro dì, e le feci subito provare sul gravicembalo. Sono quali io appunto le immaginava, andanti, naturali, di un carattere semplice, e pur lontane dalle tante infrascature di oggigiorno. Una tra le altre ce n'è, la quale dice:

*Fiumi e fonti, boschi e monti,*
*Sassi e sterpi, fiere e serpi,*
*Ascoltate i miei lamenti,*
*Ch'a pietà muovono i venti;*

di un così bello andamento, e di tale espressione, che Chiabrera l'avria forse chiamata *poesia greca*. Le includo in questa mia perchè ne facciate dono al padre maestro Martini: chi sa non trovin luogo nella sua biblioteca, e non meritino di entrare anch'esse nella storia, ch'egli sta ora tessendo della musica?

Da casa Chiarelli andai al Rosario, dove ci è una cappella fondata, e pitturata dal Guer-

Guercino. Il quadro di essa rappresenta un Cristo in croce con la Madonna a'piedi ec., ed è di assai bella maniera, non così sicura come un san Giovanni nella medesima chiesa, che predica nel deserto. Nella volta di essa cappella ci è dipinto un altro san Giovanni mezza figùra; e dall'altra parte un san Francesco bellissimo, per significare il nome del pittore, ch'era Gian-Francesco. Nel mezzo ci è il Padre eterno; e asserisce il custode della chiesa, che in virtù della barba fa allusione al cognome di Barbieri. Nel soffitto della chiesa ci è un' Assunta, che iscorcia a maraviglia, del medesimo autore; e nel primo altare a man sinistra un san Tommaso del Gennari, che saria più bello, se non avesse a confronto i Guercini. Ha un cattivo vicino; diceva non so chi a Versailles della famiglia di Dario dipinta da monsieur le-Brun, mostrando il Paolo Veronese che ha in faccia.

Non crediate già, che con tante minutezze io voglia farvi un catalogo esatto di tutti i quadri che sono in Cento; di quelli di san Pietro, del duomo, e di parecchj altri. Intendo di ragionare con voi per accre-

cre-

crescere a me il piacere, che mi hanno fatto alcuni di quei quadri; e non intendo altrimenti di stendere la guida pittoresca de' forestieri, che sarebbe stata impresa da un Baruffaldi.

Ma già non mi scorderò di parlarvi del san Carlo orante dinanzi al Crocifisso, che è nei Servi, di cui vanno attorno tante copie; e molto meno di un quadro, che è nella chiesa di santo Agostino, e può stare col bellissimo che avete in Bologna in san Gregorio. La Madonna cogli angioli, che è nell'alto è appunto dello stile di quello: se non che il puttino lo supera a mio giudizio di molto. E' veramente carne macinata, e non la cede a Tiziano.

Sopra ogni altro poi vi parlerei del quadro, che è nel Nome di Dio, se parlare ve ne potessi abbastanza. E' tra la prima e la seconda maniera del Guercino, del maggiore suo vigor pittoresco: rappresenta nostra Signora con un ginocchio a terra, la quale si getta ad abbracciar Cristo, che le comparisce dinanzi dopo risorto. L'affetto della madre è focosissimo, ed assai più placido è quello del figliuolo. Così nell'una

come

come nell'altro ricercatissimo è il disegno, e tale, che poco o nulla ci avrebbe trovato da ridire lo stesso Pesarese. Le pieghe, massimamente quelle di un panno che involge Cristo, sono mirabili. La soavità e la forza delle tinte è pari al sommo rilievo del quadro, e all'amore, con cui è condotto. Pareami vedere in quel bellissimo dipinto come impastate insieme la maniera dei migliori Fiamminghi, di Carlino Dolce, e del bravo Morillos, lume primario della scuola di Spagna. Non ho mai veduto due figure meglio campeggiare in un quadro; nè il lume serrato, e la macchia del Guercino non caddero forse mai più in acconcio che in questo; mentre le figure sono rappresentate dentro ad una stanza, dove quella sorta di lume che dà tal risalto agli oggetti, si accorda a maraviglia col vero. Ardirei di dire, che non sa che cosa sia il Guercino, e come egli meriti il nome di *mago* che gli danno gl'Inglesi, chi non ha veduto quel dipinto, che tra gli altri suoi pregi ha quello ancora di essere così fresco, come se fosse uscito pur ora dalle mani del maestro.

Io non chiuderò questa mia, senza farvi parte di una scoperta che mi è venuta fatta standomi all'opera la sera che mi trattenni in Cento. Vedete come senza darsi molta fatica si trovano talvolta di belle cose. Io per me, mentre suonavasi un ritornello, ho trovato di che accrescere il catalogo de' pittori che furono anche architetti. Voi sapete che tal catalogo incomincia da Giotto, si nobilita coi nomi di Michelagnolo del Peruzzi di Raffaello di Giulio Romano, procede con quelli del Vasari del Domenichino di Pier da Cortona, nè sarà punto avvilito da quel nome che siamo ora per aggiugnervi. Discorrendo nella platea con certi signori del paese sopra le cose belle che avea veduto nella patria loro, domandai se sapevano da chi fosse architettata la chiesa del Rosario, che mi parve un' assai lodevole fabbrica, trattone l'altare maggiore di gusto moderno: e mi fu risposto, che la facciata era disegno del Guercino, secondo che appariva dalle carte di essa chiesa. Duolmi non vi poter mandare la copia di quelle carte rogate per mano di pubblico notajo: e la sco-

perta

perta sarebbe compita da farsene una dissertazione, e metterla ne' giornali.

Ben vi posso mandare in quel cambio copiata con tutta fedeltà una iscrizione scolpita nel pavimento del portico dinanzi alla porta della medesima chiesa del Rosario, eccola:

(1) VOMN E DONN ANCA VU TUS
ARCURDEV CH'A SON IN ST BUS.
E ZA CH'A PASSA'PER D QUI
DSI UN REQUIEM ANC PER MI
DISMAL BEN E N VAL SCURDA'
CH'A V AL DMAND IM CARITA'
FERDINANDUS BARUFFALDUS
SACERDOS V. F.

E' de-

(1) *Ecco il senso della surriferita iscrizione, scritta in pretto bolognese:* Voi uomini, e Voi donne tutte, ricordatevi ch'io sono in questa buca: e giacchè passate per di qua, ditemi un Requiem. Ditemelo, e bene; nè ve lo dimenticate ch'io ve lo domando per carità. Ferdinando Baruffaldi Sacerdote se la fece in vita.

E' degna, se non erro di entrare nel Grutero bolognese; se non per altro, per una certa novità, che innamora. Lascio a voi il giudicare della purità e delle grazie della lingua; che già non poteva un forestiero, per qualunque lungo tempo dimorato fosse in Atene, dare sentenza sopra l' atticismo.

State sano, il Padre e lo Zio vostri salutate, ed amatemi.

*Algarottus invenit. Raph. Morghen sculp.*

# AL MEDESIMO

## IN VILLA.

*Bologna 24. ottobre 1760.*

DI lietissimo augurio mi è stato il trovare una vostra lettera, che mi aspettava al mio arrivo in Bologna. Scorgo da essa che non vi è punto riuscita dispiacevole la mia relazione pittoresca di Cento. Jeri mi trattenni colà una mezza giornata: e benchè il tempo non fosse il migliore del mondo per veder quadri; sì non mi potei tenere di fare una visita al Nome di Dio: e vi ripeto, che la pittura che è ivi del Guercino non è punto inferiore a quanto ve ne scrissi; anzi, come suole avvenire delle cose veramente belle, parmi che io potrei dire di questa, quand'anche io la vedessi ogni giorno per un mese intero:

*E non la vidi tante volte ancora,*
*Ch'io non trovassi in lei nuova bellezza.*

Questa mattina, che il cielo era sereno,

 do-

domandai, in passando dalla Pieve, se vi fosse colà alcun bel quadro; e fui condotto da un buon uomo all'oratorio della Trinità, dove ce ne è uno assai bello di Lucio Massari. Ivi ancora ci è un salotto, per l'uso di quei confratellí, dipinto a quadratura e a figura da Leonello Spada e dal Brizio, che è cosa veramente degna. In vece di colonne o pilastri ci hanno posto degli angioli a due a due, che sono a foggia di cariatidi; e alcuni puttini gruppati leggiadramente insieme servono di pilastrini a un attico che è rappresentato nella voltá. L'invenzione è delle più bizzarre che si possan vedere, ed uno angiolo ci è fra gli altri così grazioso, che non lo avria nè meglio vestito, nè atteggiato meglio lo stesso Lodovico.

Di là fui condotto alla chiesa de' Padri delle Scuole pie a vedervi un' *Annunziata* del Guercino. Il Padre eterno su in aria dà l'ordine all'Angiolo che sta pronto sull' ali; mentre la Madonna con un viso guidesco legge assai divotamente un libro che ha in mano: di modo che ella è più tosto annunzianda, dirò così, di quello che

sia annunziata. Il quadro è dello stile della celebre *Circoncisione* che è qui alle monache del Gesù e Maria, e potrebbe figurare anche in Cento.

Mi par mill'anni di potere essere con voi; e di raccontarvi ciò che ho veduto di più singolare in questo mio viaggio, e che avrei veduto assai meglio in vostra compagnia. E' gran tempo che io avea sopra la coscienza di non essere mai stato a visitare la villa edificata in Masera per monsignor Barbaro dal Palladio, che fu ornata di pitture da Paolo, e di stucchi dal Vittoria. Andai novellamente come a sciogliese il voto; e ciò fu con grandissimo mio diletto, il quale fu anche accresciuto dall' avervi trovato due cose, di cui io non aveva mai udito parlare de'miei dì. L'una sono de'paesi di mano di Paolo, toccati con molta bravura, benchè un po'secchi, e assai inferiori alle teste e a'panneggiamenti delle figure, onde ha ornato quel palagio; l'altra è un tempio che potrebbe arricchire una città, non che una villa. E' rotondo di ordine corintio col suo portico dinanzi a modo del Panteon, e colla sua cupo-

la, che sorge di mezzo a una mano di gradini che la circondano, e rende appunto, come le cupole antiche, una sembianza di calotta. Il tempio ha ben trentadue piedi di diametro, e non vi so dire abbastanza, quanto ne sieno eleganti le proporzioni. Da un capitello all'altro delle colonne del portico si veggono pendere in aria dei festoni fatti di stucco; del che non credo ci sia esempio. Della fabbrica della villa, più tosto teatrale che altro, non vi parlo, che ne vedrete la pianta e l'alzato nel libro del Palladio. Ben vi dirò cosa che non è notata nel libro, e che riesce mirabilmente in pratica; ed è, che nelle stanze in luogo di cornici sono poste delle fasce assai leggiadramente ornate, che tolgon suso la volta. *Le cornici, che porgono molto in fuori, se sono in luogo chiuso, lo fanno stretto e sgarbato:* così disse il Palladio medesimo: e meglio anche sopprimendo in tutto le cornici nello interno delle stanze; il che vorrebbe essere imitato da tutti gli architetti, per la ragione ancora, che la cornice al coperto è del tutto inutile.

Quanto saria desiderabile che delle ope-

re

re del Palladio se ne avesse una intera raccolta! E' gran tempo che la si promette al pubblico, e la non si vede comparir mai. Ma vorrebbe essere un parto, non una sconciatura. A ciò fare sarebbe necessario uno scelto drappello, simile a quegli, che impresero il viaggio di Palmira di Balbecche d'Atene, e novellamente di Spalato. Chi sa che qualche bell'anima inglese non sia spirata anche a far questo? Non contenta l'Inghilterra di averci ammaestrati nelle scienze più profonde, nelle arti più utili, s'è messa a farci la lezione anche nelle gentilezze. Incominciando dall'aratro, e ascendendo sino alle orbite delle comete, tutto è oggimai suo conquisto, tutto è di sua ragione. Mi fo tanto più a credere, che si volgeranno alla bella impresa di darci un compito Palladio, quanto che esso è pure il loro Neutono nell'architettura: e sopra esso studiò il valente Inigo Jones che è il Palladio dell'Inghilterra.

Moltissimi sono gli ornati di stucco e di pittura, che fregiano le fabbriche del Palladio, e meritano esser messi in istampa;

Hanno lavorato a gara a ricamare, dirò così, quelle belle architetture Battista Franco l'India il Ridolfi Paolo Veronese il Vittoria, e altri valenti artefici di quel secolo. Ci si vedono le più peregrine invenzioni del mondo, le più aggiustate al sito che un possa immaginare. E' da credere sieno state ordinate dal Palladio, o almeno concertate con esso lui; tanto bene accordano, e sono in armonia con la fabbrica. Peccato che la più parte di così belle cose periscano o per ingiuria del tempo, o per incuria di chi le possiede. Ci vorrebbe, torno a dire, il gusto e il polso inglese per conservarle.

Il signor Antonio Zanetti il giovine ha dato novellamente un saggio di ciò, che può fare in tal genere la Italia. Ha intagliato alcuni avanzi di pittura del Tintoretto di Giorgione di Tiziano e del Zelotti, che si veggono ancora su per li muri in Venezia, e ciò con una esattezza e bravura che è un incanto. Io ci ho, per vero dire, una qualche vanità. E' qualche anno, che io ne l'avea confortato a intraprende-
re

re una tale opera, ed avea pubblicamente detto quale avea da riuscire; nè io, mercè la virtù sua, profetizzai al vento.

Piacesse al cielo, che si compiesse allo stesso modo il desiderio mio di vedere l' opera del Palladio! Voi ci avreste ancora non mediocre piacere, son sicuro; voi, che dalla celeste vostra magione dettate anche talvolta lezioni alle belle arti, e sapete in certo modo assoggettare il gusto alla precisione della geometria.

State sano, e tornateci presto.

*AL SIG. ABATE*

# GASPERO PATRIARCHI

A VENEZIA.

*Bologna* 7. *aprile* 1761.

PICCIOL termine in vero sono i tre o quattro giorni, che vuole spendere l'amico suo nel vedere il tesoro delle pitture, che è in Bologna. Ma i suoi affari non gli consentono di farvi più lunga dimora; e tocca a noi a fargli spender bene il picciol tempo, ch'egli può consecrare alle belle arti. Eccole adunque senza più parole un breve catalogo delle più scelte pitture, che detta a cotesto nuovo Girupeno, non so se mi dica il mio genio, o il mio capriccio.

Del Francia fondatore della scuola bolognese, grande amico di Raffaello, e maestro di Marcantonio Raimondi, che così dottamente intagliò le opere dello stesso Raffaello, basti vedere la *Beata Vergine* con altri santi ch'egli ha dipinto nella cappel-

la

la Felicini in san Francesco; e un altro simile quadro da lui dipinto in una cappella della stessa famiglia nella chiesa della Misericordia. Vi vedrà del buon disegno, una grande finitezza di pennello, ed anche della grazia nelle arie di volto, e nelle attitudini; benchè quei quadri non sieno paragonabili a quello del suo contemporaneo Gian Bellini, che è in santo Zaccaria, dove ben si ravvisano i semi del colorito e dell' impasto di Giorgione e di Tiziano, che uscir doveano da quella scuola.

Del Costa scolaro del Francia veggasi in san Petronio un'altra Beata Vergine con san Sebastiano e altri santi. Non ci è del maestro nè la più lodevole opera, nè la più bella.

Del Bagnacavallo darà bastante idea all' amico suo la sagristia di san Michele in bosco, dove con pennello quasi veneziano ha preso a colorire forme romane. Ma sopra tutto di tal maestro degna è di considerazione una *Madonna* a fresco col puttino in braccio, e un san Giovannino a'piedi, che vedesi nella piazza di san Domenico;

nico; la qual pittura era molto studiata da Guido.

Il campo di Pellegrino Tibaldi, bolognese Michelagnolo, è il salotto di Ulisse, che è nell'Instituto, adombrato nel libro dato novellamente in istampa dal Buratti: e di grandissimo pregio altresì è una picciola pittura del medesimo maestro, che è sopra il lavatojo de'monaci di san Michele in bosco, e sbatte per gli occhi degl'intendenti i tre quadroni del Vasari che ha di rincontro.

Un bel saggio del grazioso Sabbatini è il quadro di lui, che è in san Jacopo; e fu inciso da Agostino Caracci, benchè con troppo giovanile bulino.

Di Niccolino Abati tanto favorito dello istesso Agostino, che in quel suo celebre sonetto lo corona e mitra sopra ogni altro pittore, veggasi sotto il portico della casa Leoni a san Martino un *Presepio*, in cui le principali figure hanno veramente la simmetria di Raffaello, il bel naturale di Tiziano, e un po'di grazia del Parmigianino.

Di Donisio Calvart, famoso più che per

altra

altra cosa per essere stato il primo maestro di Guido, potrà vedere nella sagristia di san Giorgio un *Noli me tangere*, che vale il pregio d'essere esaminato attentamente. Da principio si maraviglierà forse l'amico suo che in tanta sua fretta io lo consigli di perdersi dietro a un quadro, che non ferma il riguardante nè per correzione di disegno, nè per forza di colorito, nè per bellezza di pieghe, nè per singolare intelligenza di chiaroscuro. Niuno di tali pregi trovasi certamente in quel quadro. Pur nondimeno parmi esser certo, che non se ne potrà così agevolmente distogliere, una volta che ravvisato ei v'abbia la verità di espressione, e l'affetto che v'è dentro. Un grande incantesimo si è cotesto in pittura come in poesia, il quale va a ferire dirittamente l'anima, e fa che si perdonino di gran difetti, ed anche degli errori a quell' opera, che ha virtù di appassionarne, e di levarne in certa maniera fuori di noi. Ogni altra bellezza senza l'espressione si rimane come inoperosa e fredda.

In-

*Interdum speciosa locis morataque recte*
*Fabula nullius veneris, sine pondere et arte,*
*Valdius oblectat populum, meliusque moratur,*
*Quam versus inopes rerum nugæque canoræ.*

Di Lodovico Caracci, restauratore e quasi secondo padre della scuola bolognese, troppe sarebbono le cose belle da considerarsi. Prima di tutte potrebbe essere o la caduta di san Paolo che è in san Francesco, quadro di macchia, e di grande effetto, e che fu molto studiato dal Guercino; ovveramente il quadro, che è nelle Convertite. Rappresenta una *Madonna* in trono con san Francesco e altri santi a'piedi. E' pieno di vita e di grazia, e tira assai al modo lombardo. In quella cappella medesima tutta dipinta da Lodovico vi è un san Gregorio sul muro, che dormendo ha una visione, ed è di un impasto e di un vero, che gareggia con Tiziano. Di tali degne pitture fa menzione d'una assai strana maniera il celebre monsieur Cochin, registrando solamente nel suo *viaggio d'Italia* di averne smarrito la nota.

Nel

Nel cortile di san Michele in bosco, moltissimi dipinti vi vedrà del medesimo Lodovico, di stile assai differente l'uno dall' altro. Una grande virtù avea egli in fatti di prendere quella, o quell'altra maniera a suo piacimento. Del che la più singolar prova se ne sta esposta alle viste del pubblico nella chiesa di san Giorgio. *Una Annunziata* vedesi quivi di suo, e una *Probatica Piscina*, l'una accanto dell'altra, ma pur lontane di stile. L'una direbbesi di Tiziano quando uscì della scuola di Gian-Bellino; nell'altro ci è tutta la mossa, e quasi direi la furia del Tintoretto: e non so se bastasse tutta la sagacità del Tiepoletto, così gran conoscitor di maniere come egli è, a conoscere che quei due quadri sono della stessa mano.

Meno vario, ma più grandioso fu Annibale, di cui vedesi nella medesima chiesa un quadro rappresentante una *Madonna* in trono con san Giovanni da un lato, e santa Caterina dall'altro, di un fare tutto correggiesco. E forse il più limato dei tre Caracci fu Agostino. In effetto dei tre quadri, che sono nella galleria Sampieri, fat-

ti

ti da tutti e tre a gara l'uno dell'altro, il più raffaellesco è *l'Adultera* di Agostino.

Nella stessa galleria ci è una *deposizione di croce* in picciolo di Annibale, opera molto bella. Raccontasi, che Annibale ingelosisse e adombrasse di Guido, al vedere da lui eccellentemente ricopiata quella tavoletta. Non si sa, se la facesse al vedere un' altra eccellentissima copia fatta dallo stesso della celebre sua *limosina di san Rocco*, che ora si conserva in casa Zanchini, e va di pari coll'originale. Ma certo egli avrebbe adombrato assai più, se veduto avesse il *san Pietro, e san Paolo* del medesimo Guido, che è nella galleria Sampieri a fronte della sua *deposizione*. Trovansi quivi con la maestà romana riuniti gli scorti del Tiarini, e il chiaroscuro del Caravaggio; ed è a ragione reputata la più bella opera che uscisse del suo pennello. Vola molto al di sopra della tanto sua rinomata *strage degl' Innocenti*, che è in san Domenico, dove i puttini sono bellissimi in vero, e così le arie di volto delle madri: ma queste hanno bensì aperta la bocca, come se volessero gridare al vedere il sangue sparso de' lor

figliuo-

figliuolini; ma in fatti non gridano, e troppo manca alla espressione di quel fiero soggetto rappresentato in Roma con tanto più di forza, e con assai minor numero di figure dal Pussino.

Tornando alla galleria Sampieri, vedrà quivi l'amico suo una danza di puttini dell' Albani, che a cagione della sua finitezza ed eccellenza, si può chiamare un cammeo.

Nè egli uscirà di quel luogo senza ben considerare il soffitto di *Ercole e di Anteo*, chiarissimo esempio della virtù del Guercino nel colorire a fresco: e del valore del medesimo maestro a olio le più chiare prove, che se ne veggano in Bologna, sono *la Circoncisione* alla chiesa del Gesù e Maria, tirante alla seconda maniera; e un quadro della prima maniera forte insieme e pastoso, che è in san Gregorio, ed era il diletto e il maestro del Crespi detto lo Spagnoletto.

Del Domenichino, lume primo di questa scuola convien vedere il *martirio di santa Agnese*, che è nella chiesa dedicata alla medesima Santa. Il quadro dalla metà in giù è cosa mirabile veramente. In vano cer-

cercherebbesi altrove una più bella disposizione nelle figure, una più viva pittura di affetti, e una più degna espressione nel volto e in tutta la persona della Santa già vicina spirar l'anima.

Nei Mendicanti non lasci di considerare il quadro *di sant' Alò* del Cavedone condotto con pennello tizianesco. Pochi sono stati i coloristi nella scuola bolognesē. Si distinse tra essi bravamente in questa opera il Cavedone scolaro dei Caracci, ed ha forse il primo luogo il Facini suo condiscepolo. Talchè di lui ebbe a dire Annibale: *guai a noi se costui sapesse disegnare*. Di tal pittore si può vedere negli Scalzi *la Madonna* che sale al tempio, come una mostra di quanto sapea fare maneggiando i colori. Nella stessa chiesa chiama a sè gli occhi degl'intendenti un'altra *Madonna* con san Girolamo e san Francesco di Lodovico Caracci, uno de' quadri favoriti del Pesarese. In san Benedetto ne ha un altro; ed è del Tiarini pittore dottissimo, che ha espresso il dolore di nostra Donna per la morte del Figliuolo nella più viva maniera e patetica. Ma forse quello che più di tut-

ti gli andava a sangue, è lo *Indemoniato* di Lodovico, che è nel chiostro di san Michele in bosco; mentre questo fu da esso lui eccellentemente intagliato ad acqua forte.

Che le dirò io più? molti altri quadri degnissimi di considerazione potrà vedere l'amico suo, facendo del tempo una giusta economia; la tavola per esempio del Parmigianino, che è in santa Margherita; un quadro del Pannini in casa Lambertini, il quale rappresenta *l'aprimento della Porta Santa* fatto da Benedetto decimo quarto, cosa veramente rara ed eccellente nel gener suo; e la tanto famosa *santa Cecilia* di Raffaello, alla quale converrà pure che l'amico suo conceda un'ora o due, quand' anche dovesse fare ischiamazzare il postiglione o il lettighiere: ma stando solamente agli artefici bolognesi, un quadro di Annibale che è alle monache di san Lodovico nel gusto di Paolo; quello dell'Albani della Madonna del piombo, che direbbesi del maestro; i due quadri di Leonello Spada e del Tiarini fatti a concorrenza l'uno dall'altro, che sono nella cappella di san Domenico; un altro di Leonello Spada, che

pochissimi vanno a vedere, ed è nel vecchio refettorio de' monaci di san Procolo; il miracolo del *fanciullo risuscitato* dipinto dal Cignani sotto il portico de' Servi; *l'aurora* del Rolli, che è in casa Mariscotti, il più lucido fresco che un possa vedere; i quali tutti quadri daranno per tre o quattro giorni bastante alimento alla curiosità dell'amico suo, e gli faranno fare un giusto concetto del valore di questa valorosissima scuola.

Nè già io crederò, che ristretta di troppo altri possa trovare questa mia enumerazione, dirò così, delle ricchezze pittoresche di Bologna; se da un lato egli voglia considerare, che ristrettissimo è il tempo dell' amico suo, e dall'altro, che troppo ampj sogliono essere i cataloghi che si vanno infilzando delle pitture, che sono in questa o in quella città. Il libro, che di quelle di Bologna ha composto il Malvasia, è troppo voluminoso: oltre di che è ampulloso, come la Felsina, pieno di esagerazioni. Troppo è vero quello che dice il Bellori: che gli scrittori delle vite degli artisti, e quelli che registrano le cose degne di memo-

ria

ria delle città d'Italia non lasciano sasso o tela senza nome, ed affaticano la curiosità dei forestieri con lunghe ed inutili ricerche, confondendo le cose umili con le più degne. Gran mercè, se l'uno e l'altro libro del Malvasia venissero rifatti da una mano sobria, che gli riducesse a uno stile temperato e semplice, e gli sapesse purgare di quanto contengono di soverchio, e di tanti punti ammirativi.

*AL SIGNOR*

## ANTONIO MARIA ZANETTI

IL GIOVINE.

*Brisighella Volta Spada* 9. *giugno* 1761.

Non altro certamente, che la presente infingardaggine e il poco ardore che si ha per il bello, è cagione dello scadimento, in cui è al dì d'oggi la pittura. Surgano dei Leoni, e non mancheranno i Raffaelli, vanno costoro gridando alla giornata; sieno i Raffaelli, e non mancheranno i Leoni, diremo noi. Bisogna che la eccellenza dell'artefice inviti il principe ad accarezzarlo a rimunerarlo. Ma come si viene egli in eccellenza ed in fama? non già sedendo in piuma, o stando sotto coltre; ma disegnando del continuo, cercando tutte le difficoltà dell'arte, vegliando, patendo fame sonno e vigilia.

*Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit:*

così

così Raffaello si fece innanzi alla fortuna. E se ti manca la fortuna; perchè non sarai tu contento della tua virtù? virtù finalmente che non è un nome vano, ma che ad ogni modo ti dà di che vivere, e tienti piacevolmente occupato tutta la giornata. Così pur pensò Correggio e Barroccio, l'uno de' quali non si mosse di Parma, nè l'altro di Urbino; assai più contenti e felici per avventura, che i primi pittori dei re.

Ma oggigiorno la s'intende altrimenti. Vorrebbon, appena disegnato così un poco, metter mano alla tavolozza; e imbrattate appena un pajo di tele, vorrebbono che gli stipendj piovessero loro addosso, e gli onori corresser loro incontro: e vedendo che ciò non succede, fanno i più strani lamenti del mondo, e dicono che del valore non si fa più il minimo caso in questo secolo

*Vuoto d'ogni voler, pien d'ogni orgoglio.*
*Intendere a un fine, e non si servire de' debiti mezzi a conseguirlo, è il solecismo de' principi*, dice Bacone: e bene sta.

*Stultitiam patiuntur opes.*

Ma troppo è la sconcia cosa, che i poveri uomini vogliano farla da principi. Le dirò io due casi, che sono successi a me. Io conobbi già un giovanetto nato veramente per la pittura, di tale prontezza e fantasia eragli stato il cielo cortese; e conobbi a un tempo, che poco o nulla gli sarebbe valso l'ingegno, se regolato non veniva da un retto giudizio. Ne parlai con chi bisognava; e mi offersi di farlo apprender notomia, e mandarlo a Roma alle mie spese a disegnare le statue, purchè per un pajo di anni si astenesse dal colorire e fare del suo. La cosa non riuscì a nulla. Amaron meglio ch'ei guadagnasse per allora un qualche fiorino, che allevarlo in modo da guadagnare in picciol tempo di molte doppie.

Ella si ricorderà del romore che si levò in Venezia, quando per un migliajo di zecchini fu comperato l'Olbenio, che è ora nella galleria di Dresda. Non si erano ancora uditi i dodici mila zecchini dati per il Raffaello di Piacenza. Tutti i pittori di Venezia furono a casa mia a vedere un quadro così raro, e così caro. Mi

ri-

ricordo del povero Piazzetta, che non si saziava di magnificarlo. Era come ratto in estasi dinanzi ad esso: *questi xe visi!* esclamò egli un tratto: *nu depenzemo delle maschere*. Tra i molti pittori che concorsero a vederlo uno ne fu, il quale mi disse: il quadro è bello certamente; ma mille zecchini sono un bel prezzo altresì. Si dieno mille zecchini anche a me; e se non faccio anch'io un quadro come questo, il mal anno che Dio mi dia. Maestro, che mestiere è il vostro? gli dimandai io. Fare il pittore, egli rispose, se il ciel mi ajuti. E se così è, che non fate voi questo quadro? E chi mi darà i mille zecchini? Fate voi il quadro da mille zecchini, e siate sicuro, che due mila e ben ruspi ve ne conterò io. Ma quel valente maestro è persuaso anche al dì d'oggi della ignoranza del secolo, della freddezza sua per le cose belle.

Ella sì che è maestro, benchè non ne pigli il nome. Nè il Galestruzzi, nè Santi Bartoli hanno meglio conservato ne' loro intagli il carattere antico, ch'ella si faccia

ne' suoi disegni. E chi potea intagliar meglio i frammenti del Tintoretto di Giorgione del Zelotti; che standosi esposti alle ingiurie del tempo sarebbono periti senza di lei, e sono ancora, la sua mercè, conservati agli occhi della posterità? Ella meglio di qualunque altro potrà accendere i nostri pittori a quelle nobili gare, che sono madri delle cose belle. Ella potrà venir loro mostrando anche colle parole, che tutti i secoli sono di un modo; che i Mecenati non nascono come la gramigna; che, per la naturalezza che ha l'uomo a non esser mai contento, lo stesso Vasari nel felice secolo del cinquecento si doleva, *che lo avere a combattere più con la fame, che con la fama*, come egli si esprime, *tien sotterrati i miseri ingegni, nè gli lascia* (*colpa e vergogna di chi sollevare gli potrebbe, e non se ne cura*) *farsi conoscere*. (Proemio della III. parte)

Ella mostrerà a' nostri pittori, che per grossi stipendj, che altri potesse toccare, per buona disposizione, che altri abbia da natura, niente si arriva a far di buono, se non

non con molta fatica e con grandissimo studio.

. . . . . . . *nil sine magno*
*Vita labore dedit mortalibus.*

Ella mi creda il suo ec.

*Algarotti inv.* *F. Novelli sc.*

*AL SIGNOR*

# GIOVANNI MARIETTE

A PARIGI.

*Bologna* 10. *giugno* 1761.

Troppe parole ella spende per ringraziarmi del poco che ho fatto per lei. Adoperarsi in servigio suo è servire in effetto alle buone arti: e chiunque le ama veramente dee promuovere, per quanto e'sa e puote, ogni suo disegno. Nobilissimo sarebbe quello di avere esàttamente copiati i belli nostri quadri, che non vanno in istampa: e questo sarebbe veramente un raccoglier materiali, come ella dice, per l'istoria della pittura.

Ella ha incominciato da Firenze; e tal onore era ben dovuto alla cuna delle belle arti. Ma ella pur sa, che non ci è angolo in Italia, che non sia in questo genere assai ricco. Novellamente io feci un giro pittoresco per la Romagna: e ben le so

dire,

dire, che anche in quella miniera ci sono materiali da cavare per il bello suo edifizio. E già io m'intendo parlare di cose scelte e peregrine; che le volgari e mediocri non farebbono nè il suo caso, nè il mio. Se io mi dovessi mettere a darle un ragguaglio del mio viaggio, sarei quasi tentato di non farle nè pur motto di un quadro di Gio: Giuseppe del Sole, che è nella chiesa del Suffragio d'Imola, con entro alcuni vescovi e un Redentore; benchè per la dolcezza del colore e bellezza dei panni possa gareggiare con un Guido della ultima maniera. Per la ragione medesima passerei un altro quadro di Flaminio Torri, che è nella chiesa dell'Osservanza, rappresentante un santo Antonio ginocchioni col Bambino in braccio; ed è forse la più bella opera di quel maestro: tanto più che, se non m'inganno, è in istampa. Non le parlerò nè meno di uno *sposalizio della Madonna e di san Giuseppe*, che è nella chiesa di Valverde di mano d'Innocenzo da Imola, nel quale si mostra per altro degno discepolo di Raffaello; nè di un *san Carlo*, che è nella stessa chiesa, benchè fattura di Lo-

do-

dovico Caracci. Bensì le dirò che meriterebbe di esser copiata una *santa Orsola*, e quelle tante vergini che vanno insieme del medesimo maestro, ed è nella chiesa di san Domenico. Quivi nulla manca delle parti che fanno sonare il nome di quel grand'uomo, non ignudi, non iscorcj, non bellezza d'arie di volto, non espressione; ed è opera condotta con grande studio e sapere.

Ma assai più che la *santa Orsola* di Lodovico meriterebbe di essere diligentemente ricopiato un quadro del suo discepolo Guido, che è ne' cappuccini di Faenza. Il soggetto ne è una *Madonna* in trono col Bambino in braccio, un san Francesco da lato con le mani giunte in atto di orare, e una Santina dinanzi che si vede meno che in profilo. E' tra la sua prima e la seconda maniera, di gran forza insieme e di grande soavità. La composizione del quadro, e un panno di color cangiante che riveste la santa, ben mostrano, quanto egli avesse in mente il favorito suo Paolo, e per gli andari delle pieghe quanto studio avesse posto in Alberto Durero. Benchè il

maggiore suo studio fu sopra il vero: e di ciò ne fa abbastanza fede l'abito di san Francesco piazzato di falde, poco cedente al nudo, il più da Cappuccino che di vedere immaginare un si possa. La testa della *Madonna* piena di maestà e di bellezza è ricavata dalla Niobe; che questa ed altre cose greche erano le sue visioni di angioli, siccome egli diceva, da'quali egli ritraeva le sue arie di volto. Donde ricavasse quella di san Francesco non so; so bene, che Vandike non dipinse mai una testa di carne più diafana, nè più vera. L'affetto poi con che prega il Santo, non lo poteva meglio atteggiare, nè esprimere lo stesso Domenichino: e indicibile è la grazia della Santina, con che ella guarda uno de' più morbidi e cari bambini che mai uscisse dal pennello di quel maestro. Una assai curiosa novelletta mi ha raccontato il Guardiano de'Cappuccini intorno a questa rara pittura. Il padre di un loro novizio ordinò già il quadro a Guido, diceva egli, per farne dono a questa loro chiesa. Dovea essere di tre figure, la Madonna san Francesco e una santa di cui era divoto; e l'

accordo

accordo era di cento scudi la figura, solito prezzo di Guido. Egli mise mano al quadro; e non credendo che la Madonna stare potesse senza il Bambino glie lo pose in braccio; e intendeva dipoi esser pagato per quattro figure. L'altro o non contava il picciolo bambino per una figura, o stava fermo in sull'accordo che fatto avea; diceva in sostanza, non avere ordinato che tre figure e non più, e non volerne pagare che tre. Lungo fu il contrasto tra loro. Finalmente Guido, or via, disse vostra intenzione era di fare un presente a'Cappuccini di tre figure: lasciate fare a me; io farò loro un presente di quattro figure, e con ciò verrà a troncarsi ogni lite. Bello in vero fu il presente ch'egli fece loro; talchè non so quale altro quadro di Guido per la composizione, scelta di forme, correzion di disegno, contrapposizione di caratteri e forza di dipinto, fosse da uguagliare a questo, dopo il tanto celebre suo san Pietro che è in casa Sampieri. Io ho dato commissione, che mi sia fedelmente copiato da un certo Foschini giovine faentino, che dà grande speranza di sè. Ma

non

non ho potuto a meno di non farne copiare così su due piedi un altro che ho veduto nel duomo di Forlì; tanto peregrina me ne è parsa la trovata. Non creda già ella, che ciò sia una qualche gran moltitudine di figure, molti gruppi che contrappongano l'un l'altro con un qualche strano partito di lume nel gusto di Rembrante; o che il quadro sia di uno di quei maestri, del cui nome è piena l'Europa. Il quadro è di Guido Cagnacci, e consiste nella sola figura di un santo Antonio che predica. E' appoggiato sul parapetto di un pulpito aperto dinanzi, che ha sembianza di un poggiuolo senza balaustri; sicchè si vede anche la figura del mezzo in giù. Il quadro, che secondo Ancona è piuttosto lunghetto, non è istoriato da altro che dalla figura del Santo, da uno Spirito Santo che gli è sopra la testa, dal suo bastone, dal libro, e dal giglio: e il campo rappresenta le arcate di una chiesa. E' cosa di una verità e di una semplicità che innamora. Pochi quadri ho veduto che figurino il vero così vivamente, come fa questo, e tengano così fortemente attaccato lo spettatore.

re.

re. E' colorito che meglio non si può: e l'orizzonte della pittura passa giustamente per l'occhio di chi sta a guardarla ritto in piedi sul piano della chiesa; il che senza dubbio contribuisce non poco all'inganno. La faccia del Santo è bella insieme e divota. Appoggiato, come io le diceva, sul parapetto del pulpito sta in atto d'argomentare, tenendo il terzo dito della mano manca tra l'indice e il pollice della destra: e quasi si potrebbe dire di lui ciò che di Aristotile dice il Bernio:

*Ti fa con tanta grazia un argomento,*
*Che te lo senti andar per la persona*
*Sino al cervello, e rimanervi drento.*

Di questo valentuomo ne ha dato in luce la vita non ha molto il signor Giambattista Costa pittore ariminese, e uomo di varia erudizione. Nacque in Castel santo Arcangelo nel 1601. con grandissima attitudine alla pittura. La coltivò in Bologna sotto la disciplina di Guido, e la perfezionò poi in Venezia studiando sulle opere di Tiziano del Tintoretto e di Paolo. Chiama-

to

to a Vienna a'servizj di quella corte vi morì nel 1681. Fu grande naturalista, ma di poca invenzione, come apparisce ne'soggetti alquanto composti. Ciò il manifesta ancora lo aver egli alcuna volta ripetuto appuntino il medesimo soggetto, come si vede in due suoi quadri rappresentanti san Giuseppe uno al Cesenatico, l'altro a Forlì, che pajono esattamente copiati l'uno dall' altro. Era uomo rozzo, e di altri studj fuorchè della pittura affatto digiuno. Quattro lettere di sua mano conserva il sig. Costa, che sono ben lontane dallo stile di quella che al conte di Castiglione scrive il divino Raffaello; grossolane scorrette piene di villa. Sono scritte da Vienna negli anni 1660, e 1661. a un Francesco Gionima a Venezia. In esse mostra un grand'astio contro il Boschini, il cui libro chiama libro di Sardelloni; e contro il cavalier Liberi, con cui avea dovuto avere una qualche crudel gara durante il suo soggiorno in Venezia. *Io non posso più vinire fatte pascha, perchè S. M. Imperiale a voluto, che io li promette di far un quadro di S. Maria Madalena pentita, con quattro figure intire con li*

 *piedi,*

*piedi, dove che io non sapendo far li piedi, sarà meglio, che il Cavalier Libero li venga farli lui,* dice in una lettera. In un' altra dice, *che i suoi malevoli hanno ordine di farsi chiamare il divino Pietro Libero avendo fatto un quadro, che per me non vi è nessuna cosa buona, e valeria più se fosse imprimita. La favola è la virtù sollevata e discaccia il vizio. Se lui voleva fare bene, dovea fare per il vizio un Ebreo, un Luterano, un Turco, et uno Ateista. Così avrebbe fatta la vera Nolochia.* Eccole mercè la tanta gentilezza del signor Costa, che mi lasciò copiare quanto m'era in grado del suo manoscritto, un saggio dello stile del Cagnacci, e forse del più elegante; ed eccole i documenti di quanto ho avanzato, secondo lo stile della moderna critica.

Il più bel quadro di quel maestro è senza dubbio il *santo Antonio* che predica. Negli altri, che ho veduto di lui, ci è un gran colorito, una gran forza, e una grande naturalezza. Qui oltre a questi pregi ci è la bellezza della trovata, la sceltezza della forma, e la espressione, quel *plus intel-*

*li-*

*ligitur quam pictum est* tanto a ragione commendato da Plinio. Nè quasi nulla toglie alla bellezza del quadro l'essere stato ritoccato un poco da Felice Cignani figliuolo del famoso Carlo, che in Forlì avea fermato sua stanza, come ella ben sa.

Di questo valentuomo si veggono in Forlì molte belle opere. Tra le altre *l'Aurora* in soffitto, che è in casa Albizzini dipinta a colla; la quale, benchè non così numerosa di figure, può gareggiare con la famosa *Aurora* di Guido per la lucidità delle tinte, e per la bellezza della forma, e la supera per la scienza dello essere veramente dipinta di sotto in su. Dicono, che il Cignani andasse spesso a vederla, e avea ben ragione di compiacersi di tale sua figliuola, che era per essere al padre di così grande onore. Similmente andava spesso a vedere un suo quadro, che è nei Filippini, e rappresenta *l'Angelo*, che comparisce di notte a san Giuseppe, e gli svela il mistero della incarnazione. Lo chiamava la sua notte; forse per allusione a quella del Correggio, di cui fu detto ch'era una notte, che si vorria vedere ogni giorno.

Poco meno dir si potrebbe di questa del Cignani, per il sommo accordo, per un certo grandioso, che vi regna. Queste sono a mio giudizio le più belle opere, che di questo maestro si veggono in Forlì: alle quali io ardirei dire, ma così all'orecchio, che resta molto al di sotto la più celebrata di quante mai ne facesse. Io intendo la famosa cupola, che è nella cappella della Madonna detta del Fuoco. La composizione è troppo regolare con certi palloni di nuvole, che la dividono a luogo a luogo. Non ci è quel non so che di leggieri e di aereo, che domanda un soggetto, come è quello *dell'Assunta*; e le figure non iscortano come vorrebbe un vigoroso di sotto in su. Vi spese dietro diecisette anni provando e riprovando, facendo e rifacendo, non tanto perchè egli fosse nel contentarsi troppo difficile, quanto perchè non possedeva le vere regole della prospettiva, senza le quali, massimamente in somiglianti opere, conviene che il pittore metta ad ogni passo il piede in fallo.

Un'altra pittura ho io veduta in Forlì, assai inferiore al concetto che io ne avea for-

formato. E questa è una cappella dipinta da Girolamo Genga in san Francesco, detta dal Vasari bellissima, nella quale non altro si vede, che la voglia ch'egli avea di andare sulle tracce del suo gran compatriota Raffaello. Nè questo è il solo caso, che io ho trovato le lodi del Vasari un po'troppo enfatiche. Bensì nella medesima chiesa ci è un quadro del Menzocchi rappresentante una *Madonna* con due vescovi; e un santo Antonio bene istoriato; e all'Osservanza ci è una *Concezione* di Guido bellissima figura, che mostra la nobiltà del suo fare.

In Cesena vidi la prima cosa la rinomata cupola del duomo dipinta dal Corrado, che è presentemente a'servigi del re di Spagna. E'un fresco di grandissima vaghezza, e tale, che poco più esser lo potrebbe un fresco del nostro Tiepoletto, che ha in tal genere la palma.

Chi vuol vedere un gran ragù di colore con poco disegno, vegga la chiesa di santa Anna dipinta tutta dal Serra, seguace della maniera del Guercino: e chi vuol vedere il più bel quadro che sia in Cesena,

vegga un quadro, che è in san Martino di un certo Savolini cesenatese, che fioriva alla fine del passato secolo, ed ha seguito anch'egli la maniera del Guercino, e più di ogni altro ha fatto onore a quella scuola. Rappresenta san Carlo, san Donnino, santa Appollonia, con un uomo ginocchioni, che tiene un cane arrabbiato in atto di gran forza. Niente di più vero delle mani di costui: niente di meglio colorito di tutto il quadro, che ha la gagliardìa dello Spagnoletto. Peccato, che il dito grosso del piede dritto della figura che tiene il cane è storpio e slogato; e che un calice, che tiene in mano san Donnino sia dorato, il che offende non poco, facendo scordare il dipinto.

Nel palagio pubblico mi mostrarono alcuni quadretti, che hanno levato da un altare che apparteneva alla città, e rappresentano i fatti di san Bastiano. In Cesena gli credono di un'antichità stragrande, molti secoli innanzi a Raffaello. Domandato chi ne potesse esser l'autore; raccontai loro quello ch'era solito dire il Solimene, quando gli mandavano a casa un quadro

per

per darne giudizio. Tre cose, diceva egli, si sogliono domandare: se il quadro è buono, di che mano sia, e qual prezzo se ne possa dare. Il prezzo è di cose di affezione, e però arbitrario: il dir di che mano sia è sommamente difficile, avendo avuto i buoni maestri tanti buoni scolari ed imitatori: il dire se è buono o no appartiene veramente al pittore, ed è di sua ragione ed obbligo il diffinirlo. Dopo un sì fatto proemio mi arrisicai a giudicare: e al secco delle figure, a'loro vestiti la più parte attillati alla persona, alla composizione sparsa, alle forme delle fabbriche tirate presentemente in prospettiva che adornano i campi, a'bassi rilievi che le arricchiscono, giudicai che quei quadretti esser potessero del Mantegna; ed io avrei voluto avere allato un Mentore pittoresco, quale ella è, per confermare tal mio giudizio.

Io non dubito punto, ch'ella non fosse per confermare il giudizio che recato ho di un Bellini, che è nella sacristia di san Francesco di Rimini, troppo magnificato dal Vasari, ed è della sua maniera più tagliente e più secca. Del Vasari vedesi all'

altar maggiore della medesima chiesa *san Francesco* stimmatizzato, in cui avrebbe fatto assai meglio a non vi porre il nome. Più lodevole assai è la sua *Adorazione de' Magi*, che è all'altar maggiore della Madonna di Scolca, posta sopra un bel colle tre miglia lungi da Rimini, dove egli ebbe per qualche tempo la stanza. Ella si ricorderà, come il Vasari facendo la descrizione di questa sua opera racconta, che avea dipinto due altri quadri, che pigliavano in mezzo *l'Adorazione*, e contenevano quello che non era potuto capire nel principale, Cammelli, giraffe serventi il traino e il corteggio dei Re. Ora questi non ci sono più; e per verità non è un gran male. Quella composizione in tre quadri dovea aver sembianza di quelle commedie cinesi, che durano più giorni. Nella foresteria di quel monastero ci sono alcuni soffitti a grottesco, dipinti per avventura sotto la direzione del medesimo Vasari, assai gentili e leggiadri, sul fare di quelli che si veggono nel refettorio di san Michele in bosco, dove pur sono tre quadri di sua mano. A quel monastero di Scolca ha la pittura non picciol

ob-

obbligo, come ella ben sa. Quivi fu ricopiata, e messa in pulito la bella opera delle *vite* composta da quel valentuomo, il quale, se ha tanti e tanti pittori innanzi a lui, si lascia di gran lunga addietro ogni altro scrittore in tal genere.

Che le dirò altro delle pitture di Rimini? Un libro ce ne è per guida de'forestieri, acciocchè sappiano dove trovarle; ma poche ce ne sono da cercarsi. Il quadro di *san Giacomo assunto in cielo* di Simon da Pesaro nell'oratorio di quel santo, è cosa molto bella, per il modo con cui è disegnata la principale figura di esso, e per le pieghe dei panni che la rivestono: se non che non vi è molto inteso quel gran secreto dei Fiamminghi, e quel fondamento principalissimo dell'armonia, la spezzatura delle tinte; e non torna gran fatto il conto, nelle gambe di due angioli che portano il Santo in cielo, non bene potendosi trovare, a quale de'due ciascuna di esse si appicchi.

Il quadro di Paolo che è nella chiesa di san Giuliano non è paragonabile nè al *san Giorgio* di Verona, nè alla *Madonna* di santo Zac-

Zaccaria di Venezia, nè agli altri che posero quel maestro nell'altissimo luogo che tiene. Dei pezzi ce ne sono bellissimi, come alcune teste, alcune pieghe, l'indietro e l'aria che è maravigliosamente lucida e leggieri; ma la gloria è pesante, le figure in tutta la composizione sono un po'troppo ammassate, non vi restando quei respiri che ne distacchino bene i differenti gruppi l'uno dall'altro; e nel nudo del Santo vi troverebbono molto che dire gli studiosi di notomia. In questa parte tanto essenziale della pittura fu veramente Paolo difettivo di molto, non meno che nel costume e nel decoro, con cui dee il pittore trattare il soggetto che e'prende a rappresentare. Ma tale è la bizzarria la nobiltà e la ricchezza delle sue composizioni, la vita ch'egli dà alle figure, la leggiadria del pennello, la facilità con cui sono o almeno pajono fatte le sue cose, che si debbono sorpassare quei difetti e anche quegli errori, che ravvisa nelle sue pitture un occhio addottrinato dall'arte. Tiarini fu più dotto di Guido, Tintoretto di Paolo: ma Paolo e Guido hanno universalmente la pal-

ma sopra Tintoretto e Tiarini, per quel non so che di geniale e di nobile, che diè loro la natura, e che con tutti gli studj che uno fa non giugne mai ad imparare. Quello che ha Paolo sopra gli altri pittori è, che ognuno vorrebbe entrare, per così dire, dentro a'suoi quadri, potervi camminar dentro, vedervi quelle parti che rimangono nascoste all'occhio. Quegli ariosi suoi siti, que'grandiosi e ricchi suoi campi, con le meglio intese fabbriche che uno possa immaginare, invitano veramente, e con dolce magia chiamano a sè i riguardanti. Anche da questo lato è egli inimitabile. Si potrebbono citare gli esempj a diecine di quelli, che male sono riusciti a volerlo contraffare; un quadro tra gli altri famosissimo del Bonone, che è nel refettorio degli Scopettini da Ravenna. Vi ha rappresentato una cena, soggetto tanto favorito di Paolo, ch'egli ha saputo variare in tante maniere tutte peregrine e sempre belle. Il quadro è di gran forza; ma si direbbe, che un uomo corpiacciuto e colle gotte a'piedi ha voluto tagliar le capriole, come Michel o Pitrot.

Nel

Nel duomo della medesima città ci è una cappella dipinta da Guido. Nel quadro, che rappresenta la caduta della manna, ci sono di molto belle cose; benchè la composizione non sia tra quelle, e non soffittino punto le figure che sono dipinte nella cupola.

Il quadro, che forse più di ogni altro merita di essere considerato in Ravenna, è un quadro del Barroccio, che è nella sacristia di san Vitale. Rappresenta il martirio di quel santo, ed è descritto dal Bellori. Non ostante che la pittura sia patita di molto, si riconosce abbastanza quel dolce sfumamento, col quale ha saputo quel maestro impastare i colori, e quel diafano che ha saputo dare alle carni. L'angelo che scende di cielo con la corona e con la palma, e un puttino che allatta, sono veramente bellissimi, e quasichè non lascino nulla da desiderare. Non so, se il medesimo possa dirsi della composizione del quadro, e di quello scherzo che vi è introdotto di una fanciulla, che imbocca una gazza con una ciregia sospesa in mano; e mentre la madre la volge dal contrario lato a mirare il

San-

Santo, quella gazza resta col becco aperto dibattendo l'ali. Simile piacevolezza fu usata a tempo, dice il Bellori, per denotare con la ciregia la stagione di primavera, celebrandosi il martirio di quel santo il giorno 28. di aprile. Ma forse è troppo fanciullesca cosa, perchè introdur si dovesse in un soggetto così solenne, come è il testimonio che fa un santo col proprio sangue della fede ch'e'professa: e si potrebbe fare al Barroccio la medesima critica, che fa Boileau a quel poeta, il quale descrivendo Mosè salvato insieme col suo popolo a traverso il mare, che s'aprì per dargli il passo,

*Peint le petit enfant qui va, saute, revient,*
*Et joyeux a sa mere offre un caillou qu'il tient.*

Io non le ho fatto parola de'quadri che sono nelle gallerie della Romagna; benchè la casa Corelli in Faenza, la casa Albizzini e la casa Piazza in Forlì sieno assai ricche di pitture. Più di tutte ne è ricca la casa Merenda. Quivi brillano nella moltitudine due mezze figure di Guido, una delle quali rappresenta la musica, l'altra la pittura: quel-

quella nel cantare volgesi al cielo con uno sguardo veramente celeste; e questa, benchè intenta al suo lavoro, nulla perde nel volto pensoso di sua bellezza. E' cosa greca. Alcuni disegni ci sono ancora nella medesima casa; una pianta tra gli altri, ed uno spaccato di san Pietro, quale dovea essere secondo Michelagnolo. La pianta era una croce greca, come ognun sa; non latina, come presentemente si vede: l'ordine della facciata lo stesso, e della medesima altezza che quello di dentro. Era ornata da otto pilastroni con tre porte tramezzo e quattro gran nicchie: gl'interpilastri delle porte più larghi che quelli delle nicchie. A ciascun pilastro rispondeva verso la piazza una colonna; cosicchè se ne veniva a formare un portico con sette intercolonnj di fronte. I tre di mezzo erano raddoppiati; e il portico riusciva doppio nel mezzo con un bel fastigio da cima, e semplice dai lati. Altri disegni pur ci sono degni di considerazione; e tra essi se ne vedono alcuni con piacere di Andrea Borchignano toccati bravamente di penna. Rappresentano la vita di Polcinella. Nel primo

bru-

bruciasi la sua casa; ed egli qual novello Enea si salva per mezzo alle fiamme insieme con la isbigottita sua famigliuola: dove a traverso della mezza maschera si vede il volto di Polcinella mirabilmente atteggiato di lagrime di dolore. Tanto più mi chiamarono a sè così fatti disegni, quanto che io credo di possedere i più belli polcinelli del mondo, di mano del celebre nostro Tiepoletto. Il nostro comune amico l'abate di Saint-Non, così grande amatore di ogni cosa bella, ne ha voluto ricopiare alcuni: ed ella ne vedrà uno tra gli altri in ischiena, che facendo acqua al muro si accorge di un mal giuoco fattogli della sua Licori; e in ogni parte della persona esprime così bene il dolore che chiamar si potrebbe il Laocoonte de' Polcinelli. E con questa picciola farsa finirà la seriosa mia lettera, la quale non le potrebbe mai dire abbastanza quanto io ami e onori lei, che fa tanto onore alla Francia, e quanto io sia ec.

# AL MEDESIMO

## A PARIGI.

*Bologna* 21. *giugno* 1761.

NELLA mia lettera scrittale giorni sono io non le toccai punto della corsa che di Romagna io diedi a Firenze il passato mese di giugno: e ciò per non allungare di troppo una lettera, ch'era forse soverchiamente lunga. Ora io le dirò, che invitato dalla vicinanza non potei fare a meno di non superar l'alpi, e di non andare a rivedere la *Venere*, la *Madonna della seggiola*, le porte del *Battistero*, il *crepuscolo*, e le altre cose belle che nobilitano quella città, che è veramente il fiore d'Italia. Una cosa, ch'entrato in Firenze mi corse subito all'animo, fu di considerare con molta attenzione le pitture del Frate. Una grande opinione ho avuto io sempre di quel valentuomo, maggiore assai di quella che ne ha l'universale. Dalle poche cose, che del suo io avea altre volte veduto a Firenze, pareami

mi ch'egli riunisse la correzione di Raffaello col grandioso di Michelagnolo, che gareggiasse di colorito con Tiziano, e di sfumatezza e rilievo con Giorgione. Tale concetto io avea principalmente formato sopra un quadro della *Purificazione*, che vedesi di sua mano nella cappella del noviziato di san Marco. Quivi adunque io corsi di presente, voglioso di provare se quella impressione, che molti anni addietro avea fatto sopra di me quella pittura, scemasse con una nuova veduta, oppure si mantenesse la stessa: e le so dire, che punto non iscemò. In fatti niente si può vedere di più saviamente inventato, di meglio colorito, di più bravamente dipinto di quell'opera. Di molto vaga la qualifica il Vasari, e condotta con disegno: nel che sembrami, che sia nel suo dire molto parco; egli che assai volte è così prodigo di lodi. Le pieghe poi del panno della Madonna sono tali, che lo dichiarano inventore, come in fatto nel fu, di quel modello, che si snoda nelle congiunture, e serve appunto a'pittori per lo studio delle pieghe. Ben mi penso che nella bella sua raccolta delle pittu-

re, ch'ella fa copiare a Firenze, vorrà che abbia un luogo un'opera così rara. Forse ch'ella ci troverà che dire nelle forme delle figure, che tirano alquanto al tozzo, toltone la Madonna che è di giusta simmetria: nel che è qualche volta caduto anche il gran Raffaello, grandissimo amico, come ella sa, del Frate, e che da lui non isdegnò d'apprendere a maneggiare i colori. I suoi *Apostoli*, che si hanno intagliati da Marcantonio, sono di sacoma anzi corta che no. E' vero che si potrebbe dire, che tali gli ha fatti Raffaello, per essere stati gli Apostoli uomini grossolani, e per niente gentili. E forse per la ragione medesima il Frate fece nella *Purificazione* la figura del san Giuseppe, che più d'ogni altra dà in tozzo. Ma comunque sia di questo, niente per certo si potrà opporre alla figura del san Marco, che è ora nel palazzo Pitti, e ne fa uno de'principalissimi ornamenti. Ella si ricorderà, come racconta il Vasari, che fece questa gran figura di cinque braccia, sendogli detto che avea maniera minuta. Ben egli seppe quivi mostrare, quanto avesse maniera grandiosa, dove occorresse

se usarla; e che non meno valeva nel disegno, che si fosse eccellente nel colorire. Chi giudica gli uomini dalla qualità, non dalla quantità delle cose che han fatto, porrà il Frate tra'primi pittori; come si pongono Egesia e Glicone tra gli scultori primarj, benchè dell'uno non si vegga che il *gladiatore*, e dell'altro *l'Ercole*.

Ella porrà me il primo tra quelli che l'amano e la stimano.

# AL MEDESIMO

## A PARIGI.

*Bologna* 7. *luglio* 1761.

DI qual mano io mi servissi, ella vorrebbere sapere, per aver ricopiato il *santo Antonio* di Guido Cagnacci: ed io le dirò, che non troppo da lungi mi convenne cercarla. Io aveva un giovine pittore in mia compagnia per nome Mauro Tesi, del cui valore le avrà, son sicuro, parlato il signor abate di Saint-Non. Benchè egli di professione sia quadraturista; sì non lascia di disegnare bravamente la figura, e sa arricchire le sue fabbriche, che sono tutte di gusto antico, di quegli ornamenti, che piaciuto avriano al tempo di Pericle o di Augusto. Insieme con esso io andava principalmente cercando per la Romagna le reliquie degli antichi edifizj, e quelli che dopo la barbarie gotica innalzati furono dal gusto del buon secolo: e di ogni cosa che portasse il pregio, anche di un capitello, di

di una bella modinatura, di un frammento, se ne faceva memoria e schizzo.

Poco o nulla si trovò da notare in Imola; alcuna cosa in Faenza. Santo Stefano, il coro della Osservanza fuori di città, e sopra tutto il duomo, dal quale è in parte ricopiato quello di Bertinoro, vogliono che sia del disegno di Bramante. Potrebbe essere, che sieno di quel tempo, ch'egli andò fabbricando qua e là per la Italia, prima ch'egli visitasse Roma, e alla vista degli antichi edifizj ingrandisse la maniera. L'oratorio di san Bernardo ha una porta con un sopraornato, degno che se ne facesse uno schizzo: e al di fuori della chiesa, che è dirimpetto a san Bernardo, ci è similmente un ornatissimo monumento di Jacopo Pasi uomo ecclesiastico, che morì nel 1528. Merita che se ne faccia memoria assai più del *sepolcro di san Savino* intagliato da Benedetto da Majano, di cui fanno ricordo gli scrittori. L'artefice del monumento del Pasi è Pietro Bariloto Faentino, il quale vi intagliò il suo nome: *Petrus Barilotus Faventinus fecit*. Sarà incombenza de' dotti suoi compatrioti a di-

sotterrare la fede del battesimo, la genealogia, l'anno della morte di questo valentuomo, le mogli che menò, la figliuolanza che lasciò, e altre simili erudizioni. Intanto noi lo riporremo tra i lodevoli artefici del cinquecento, e potremo del suo nome accrescere *l'Abecedario* dell'Orlandi.

Fuori di Cesena la chiesa della Madonna del monte è del disegno di Bramante; anch'essa della prima sua maniera. La forma ne è bella, le membrature ne sono alquanto secche. La cappella maggiore con la cupola che le è sopra, sorge sopra una grande scalinata, che taglia la chiesa per mezzo. Ha molto del teatrale, come ha anche la chiesa di san Vitale di Ravenna edificata nel sesto secolo di cristianità. E' compresa da otto arconi sveltissimi disposti in ottangolo, sopra a'quali posa la cuba, e dietro ad essi vi gira un corridore. Dentro a ciascuno arcone sono nicchiati due ordini di archi minori divisi in sei vani, tre sopra e tre sotto; se non che rimane libero l'arcone, a cui risponde la cappella maggiore. Ovunque si ponga l'occhio, gode moltissimo, potendo bucare da per tut-

to

to per quei trafori. Ha molto, secondo che io le diceva, del teatrale; ma come appunto le cose da teatro, non vuole essere guardata, e così anche la chiesa della Madonna del monte, tanto per minuto.

Le altre chiese di Ravenna non hanno nè anche tal pregio. Sono tutte sopra un modello. Tre navate con un nicchione che termina quella di mezzo, e forma la cappella maggiore in sull'andare delle antiche basiliche. Così sono le chiese de' Teatini, degli Scoppettini, di sant' Apollinare, di Classe di fuori, ed altre. Di belle proporzioni non occorre parlare; i materiali bensì ne sono bellissimi, porfidi agate e altri marmi finissimi a profusione.

Della stessa forma era il duomo, guasto presentemente da tutte le licenziosità e goffaggini del fare moderno. Ne fu l'architetto un Bonamici Riminese, che da Ravenna sino a Sinigaglia lasciò in tutte quelle città lungo la costa un qualche vestigio dell'arte sua. Il catino del nicchione della cappella maggiore era fabbricato di una as-

sai singolar maniera, di pezzi di terra cotta cavi al di dentro, fatti a modo di orciuoli. Nella stessa guisa è costrutta la cupola di san Vitale: e vogliono che il Bernini a imitazione di questa scavasse le pietre che fanno la volta nelle quattro cupole di san Pietro, onde rendere più leggieri, e scaricare la fabbrica di sopra.

Ben differente è la cupola di santa Maria Rotonda fatta di un sasso di un solo pezzo, e di peso più che dugento mila libbre: talchè molto si disputa del modo, onde potesse tanto in alto esser collocato. Fuori di questo null'altro ha di raro quell' antico edifizio, che dicono servisse di sepolcrale monumento a non so qual re.

Quale altra cosa aggiugnerò di Ravenna, che possa piacere a lei, così fino amatore delle buone arti, e di ogni cosa bella? Io le potrei parlare della lapida e del ritratto in basso rilievo, che si vede quivi di Dante, di quel poeta che gareggia co' primi pittori, e di cui era tanto divoto Michelagnolo. Io l'ho diligentemente ricopiato, e ne fo conserva tra le altre spoglie della Roma-

magna. Spira veramente quell'austero e quel profondo, che qualifica i suoi versi. Ma già io non le tacerò una cosa molto singolare, che veduta ho in Ravenna, e per cui un monaco ha trovato modo di rendersi utile alla civile società. Il padre Rondinelli ha fornito un grande appartamento in san Vitale di tutto quello che può giovare agl'infermi. Ogni sorte di fasciature per le slogature delle ossa, di macchine per rimetterle a luogo; ogni sorta d'instrumenti per le operazioni chirurgiche, letti, sedie di ogni maniera; tutto quello in somma, che può immaginare l'ingegno riscaldato dall' amore della umanità. Uno effetto di somigliante amore è, che tali cose non se ne stanno già in mostra nelle stanze del padre Rondinelli, e come in una galleria; ma ch' egli le presta cortesemente a chiunque ne può avere bisogno. Moltissimi sono quelli, che gli hanno grandi obblighi; ed il suo nome, come ella può ben credere, è in ottimo odore per tutta quella città. Gran peccato che i Rondinelli e i la-Gerage sieno cosa così rara nel mondo; e che si debba far le maraviglie, quando si ode di

un

un uomo, che pensa di giovare agli uomini.

Ella ci giovi e diletti insieme con le belle opere sue, e mi creda ec.

## *AL SIG. MARCH.*

# GIOVANNI PAOLUCCI

### CASTELLANO DELLA FORTEZZA DI PESARO.

*Firenze* 20. *maggio* 1763.

In questa patria delle belle arti ricevo la lettera sua, la quale pienamente mi consola, e per le buone nuove che mi reca di lei, e per quelle che mi reca di me medesimo. Godo senza fine, signor Marchese, che da un dottissimo soldato, quale ella è, venga approvato il mio *saggio sopra la pittura*, ridotto molto più pieno che non era in quest'ultima toscana impressione. Confesso, che questo è il mio saggio favorito, dietro a cui ho speso molto tempo, tornandovi sopra più e più volte. Temeva, non per avventura la soverchia diligenza levato gli avesse la grazia; se non che, da quanto ella mi dice, spero di aver anche saputo levar la mano di sul lavoro.

Ma quello che sopra ogni altra cosa mi pia-

piace si è, ch'ella sia stata sforzata dalle ragioni, che ha trovato in quel libricciuolo, di credere, che ai pittori dell'antichità non fosse ignota la scienza della prospettiva; della qual cosa ci fu altra volta ragionamento tra noi. Quantunque io ben m'accorgo, che alle mie ragioni fanno non piccola guerra le carte della colonna Trajana, delle quali ella ha ornato una di coteste sue stanze militari. In essa non è osservata degradazione alcuna: le case son rappresentate più picciole di quelli che le abitano; e tali altre cose si veggono da far credere, che gli antichi non conoscessero le più grossolane proporzioni delle cose: sicchè ella non può conciliare la scienza della teorica con tanta ignoranza mostrata dagli antichi in un così nobile monumento; qual si fu quello eretto in buoni tempi alla memoria di quell'ottimo principe. E già ella non è il solo, signor Marchese, a cui le disconvenienze, i peccati dirò così, della colonna Trajana abbiano recato scandalo: ed essi eran pure l'argomento fortissimo, l'Achille del Perrault, per provare che gli antichi in materia di prospettiva non ne

sa-

sapevano nè punto nè poco. A tal proposito le dirò quello che ho udito dire dal signor Martino Folkes uomo dottissimo, e che fu stimato degno di sedere in quella sedia della Società reale, che fu già occupata dal gran Neutono.

Nelle rappresentazioni di quelle azioni, dov'entra un numero grandissimo, un subbisso di figure, come dire marcie di eserciti, battaglie, e simili, non vi può esser nulla di distinto, quando tali rappresentazioni uno voglia farle secondo la verità, e voglia sopra tutto rinchiuderle in piccolo spazio. Daranno solamente nell'occhio due o tre figure, che sien poste dinanzi sul primo piano; e il restante nell'indietro sarà un formicajo, un nuvolo, ogni cosa in somma sarà confusione: tanto più se la rappresentazione di somiglianti cose debba esser veduta in gran distanza. Al che si aggiunge, che nel basso rilievo nè gli accidenti del lume nè i colori locali esser ponno di ajuto all'artefice, per far ispiccare certe figure certi gruppi certe parti della composizione. Che dovea dunque far lo scultore della colonna Trajana? il quale nel picciolo

lo spazio di una fascia, che le si avvolge attorno, era obbligato di esprimere l'ordine e i varj casi di due considerabilissime guerre; e pur volea, che le figure a chi le vede da terra e in gran distanza restassero distinte spiccate padrone. Dovette senza dubbio lasciar da banda la esatta verità, e le regole della prospettiva, che l'impedivano di giungere al fin suo; e dovette appigliarsi al partito di rappresentar le cose sotto specie di emblema, perchè in tal caso venissero meglio intese. Quindi venne a impiccolire le case i ponti i magazzini le Fortezze; cosicchè a petto gli edifizj le figure giganteggiano: e fece inoltre a' pochi significare i più; cosicchè poche case dinotano una città, due o tre navi un'armata, pochi remi i molti che ci voleano ad armare una nave, un solo remigante i quattro o forse i più che ci voleano a maneggiare un remo. Similmente un solo soldato dinota una banda di soldati, ch'era alla guardia di un castello di un magazzino, o che sfila sopra un ponte. Due soli soldati, che si veggono in un imbarco di notte tempo con facelle in mano, ne rappre-

pre-

presentano dei manipoli. Pochissimi uomini, che difendono città e alloggiamenti, rappresentano molte coorti; e i quindici o venti, che vengono insieme a battaglia, gli eserciti intieri. Di simili emblemi, per cui nei bassi rilievi si fa ai meno significare i più, questo non è appresso gli antichi il solo esempio. Nei rovescj delle medaglie non sono altrimenti che con tre o quattro figure rappresentati i congiarj e le allocuzioni, dove interveniva il popolo romano, e tutto un esercito. E che lo scultore si discostasse in moltissime cose dalla verità per una finitezza di arte, ne può essere uno argomento certissimo, che, dove l'arte lo ha permesso, è stato della verità osservator religiosissimo. Ciò è aperto a potersi vedere nell'ordine dei sacrifizj, negli abiti e nelle armi dei soldati, nella rappresentazione delle insegne militari delle macchine da guerra dei tempj de'teatri degli anfiteatri, ch'egli ha espresso con la maggior fedeltà. Del che si può assicurare ognuno, confrontando tali cose o con le descrizioni che se ne trovano, o con le statue, o con altre simili

mili rappresentazioni, ed anche con le cose medesime che durano tuttavia.

Non fanno adunque niuna forza contro alla scienza prospettica degli antichi quegli errori, che sembrano essere ne'loro bassi rilievi, e in quelli singolarmente della colonna Trajana. Questo si è il caso di dover supporre un qualche mistero nelle opere dell'antichità, il quale mi pare molto bene svelato dalla sagacità inglese. E non dovremo noi dire, ornatissimo signor Marchese, che cogli antichi maestri far conviene come co'gran capitani, de'quali si ha da giudicare stratagemma quello, che a prima vista può aver sembianza di errore?

Ella continui ad amarmi, e continui a coltivar le lettere in cotesta fortezza di Pesaro, che non ha invidia, mercè del suo Castellano, alla rocca di Atene.

# LETTERE

*SOPRA*

L'ARCHITETTURA.

*A S. E. IL SIG. CONTE*

# NICCOLO' ESTHERASI

MINISTRO DI S. M. LA REG. DI UNGHERIA E BOEMIA, ALLA CORTE DI DRESDA.

*Dresda 24. dicembre 1742.*

NIUNA giornata poteva io certamente meglio spendere di questa, che io ho speso buona parte a fare alcuna cosa in servigio suo. Eccole adunque, signor Conte, i soggetti per le statuine di porcellana, che debbono formare il dessert dell'augusta sua Sovrana; ed elleno avranno atteggiamenti ed anima, dirò così, dalla storia della medesima Principessa.

Quattro fiumi, il Danubio il Po la Molda e la Schelda, sdrajati sopra a massi mezzo coperti d'erbe; e ciascuno cogli occhi rivolti in alto, chi in atto di render grazie, e chi di chiederne. Il Danubio può esser simboleggiato con un *labaro*, e sotto una mezza luna capovolta: Il Po con una manatella di spiche, ed un trofeo: la Molda con una immagine di Saturno dio delle miniere: e la Schelda con qualche pezzo di architettura militare.

Una Pallade somigliante, per quanto si potrà, nell'aria del volto alla Regina, colla Gorgone nello scudo, e assisa sopra un' aquila di forma grandiosa. L'aquila tenga il fulmine in un artiglio, e distendendo un' ala ricuopra un Ercole in cuna strozzante i serpenti; che con tale emblema l'erudito signor Bertoli ha espresso l'Arciduca bambino in quella sua medaglia.

Alcuni gruppi di soldati, gli uni in atto di render l'armi, gli altri ginocchione in atto supplichevole, chi voltandosi indietro, chi boccone mordendo la terra, quale calamistrato, quale scarmigliato, quale col paludamento, qual mezzo ignudo. E quanto

alle

alle forme delle armi, e alle maniere delle vesti soldatesche, la colonna Trajana può somministrarne d'avanzo.

La Pannonia co'lembi del manto fimbriati e vellosi, coronata di foglie di vite intrecciate d'alloro, con a'piedi di ricche spoglie, e in atto di ricever l'armi dalle mani dell'Amore.

L'Austria con una allodola a'piedi (che tale credo sia la sua insegna) con una lancia in mano, e uno Zeffiro da lato, che le farà svolazzar gentilmente i panni.

La Britannia con la corona navale in capo, e con un piede sopra una prora armata di tre rostri, e dietro a lei Mercurio. Oltre a ciò si potrebbe aggiungere a'piedi di essa un prisma, ed una tavoletta, su cui fossero segnate le orbite dei pianeti, e di qualche cometa; che sono, come ella sa, gli emblemi del Filosofo inglese.

L'Italia coronata di torri, a'piedi la cornucopia la spada il liuto, e varj strumenti delle belle arti presi dall'antico. Col braccio sinistro ella dovrebbe appoggiarsi ad una rupe, avendo l'altro disteso, quasi accen-

nando che l'antico valor non è ancor morto.

Queste varie statuine disposte qua e là sulla tavola, potranno ornare un dessert, e potranno ancora, gruppandole insieme, formare il pezzo principale in mezzo alla tavola: i quattro fiumi in cerchio; la Pallade in mezzo, e rilevata in alto con intorno i varj gruppi dei soldati, e la Pannonia l'Austria la Britannia e l'Italia, aggiungendovi palme allori rappresentazioni di città e castella espugnate, secondo che meglio tornasse.

Oltre a ciò dai lati e d'intorno al pezzo di mezzo potrebbonsi qua e là con bell'ordine collocare delle altre picciole statue, non altrimenti che si fa nei giardini.

Arpocrate, che è una delle deità presidi alle intraprese, col dito sulle labbra, ma in abito femminile, con due parole nel piedestallo tratte dal quarto della Georgica:

TRAN-

TRANSFORMAT. SE. SE.

Orazio Coclite, che solo difese il ponte contro a tutta Toscana; nel cui piedestallo fosse rappresentato in basso rilievo l'istesso ponte Sublicio.

Una vittoria con un piede sopra un elmo, e scrivente sopra uno scudo:

DVX. FOEMINA. FACTI

del primo dell'Eneide; e nel piedestallo una corona d'alloro.

Augusto; e nel piedestallo rappresentate le aquile ricuperate da'Parti, *signa recepta*, per significare l'onore dell'armi ristabilito.

Trajano, e un clipeo votivo nel piedestallo per la salute dell'ottimo Principe.

Tito con la provincia cattiva nel piedestallo.

Giulio Cesare, e i trofei che si veggono nelle sue medaglie.

Camilla con un braccio posto sopra un destriere, e col motto:

AGMEN. AGENS. EQUITUM,

che Virgilio dice di Camilla medesima nell' undecimo.

Atalanta con la testa del cignale a'piedi, e con le parole:

ERUBUERE VIRI,

che a proposito di lei dice Ovidio nell'ottavo delle Metamorfosi.

Cornelia madre de'Gracchi appoggiata a un pezzo di colonna, e in sembiante di arringare; nel piedestallo una medaglia con le teste dei due Gracchi.

Saffo, e nel piedestallo una lira.

Livia velata, e un'ara nel piedestallo.

A queste piccole statue si potrà aggiungere per ornamento del dessert, varj trofei d'armi e di spoglie, alcuni gruppetti di genj tenenti ghirlande di mirto intrecciato con l'alloro, e vasi, non già modellati secondo le strane fogge del Giappone e della Cina, ma giusta le belle sacome degli antichi, e di Polidoro. Il Mattielli che abbiamo

biamo quì studiosissimo del suo compatriota Valerio Bello, potrà fare i modelli d'ogni cosa: ed io avrò avuto l'onore di ubbidir lei, signor conte, che rappresenta con tanto decoro in questa corte una Sovrana, la quale fa non meno la delizia dei suoi popoli, che l'ammirazione degli stranieri.

*AL SIG. CONTE*

## BONOMO ALGAROTTI

A VENEZIA.

*Bologna* 10. *febbraro* 1758.

DA quali ragioni io sia mosso a non credere, che l'antica pianta, o per meglio dire veduta, che abbiamo di Venezia intagliata in legno, sia opera di Alberto Durero, io sono ora per dirvelo molto volentieri, da che così vago vi mostrate di saperlo. Ma per fare sopra di ciò un più fondato giudizio, mettiamo in netto le ragioni, che addurre si sogliono per sostenere che quella veduta sia opera di Alberto. Ella è del secolo, in cui visse e fiorì quel grand'uomo; è opera d'intaglio, è di maniera un po'secca: dunque ella è fattura di Alberto Durero; ed egli dovette eseguirla, vi aggiungono, a quel tempo ch'ei dimorò in Venezia, per cagione della celebre lite ch' egli ebbe con Marcantonio, il quale avea-

gli

gli contraffatte, come ognun sa, la stampe della *Passione*, e vendeale in Venezia, come se fossero di mano di Alberto medesimo. A ciò riducesi nè più nè meno la somma delle ragioni, in forza di cui viene attribuito a quel famoso Tedesco l'antico intaglio della nostra città: non ostante alle quali pare a me, che assai chiaro si scorga come egli è opera di tutt'altra mano; dico assai chiaro per coloro, che hanno gli occhi più addottrinati che non ha il comune degli uomini. Fate di attentamente considerare le figure del Mercurio e del Nettuno, che adornano quella stampa; vedrete che hanno del secco; ma vedrete ancora, che non è altrimenti un secco tedesco, ma piuttosto un secco italiano, a dir così. Mostrano in sè medesime una tal quale imitazione delle antiche greche statue, che il Durero non avea nè studiate, nè vedute; e delle quali all'incontro fu assai studioso, come sapete il Mantegna contemporaneo del Durero, intagliatore anch'egli e artefice nostrale. Dicono in somma assai apertamente quelle figure, se sieno fattura del Mantegna, a chi ha qualche pratica del

suo

suo fare; e massime a chi ha veduto certa sua stampa rappresentante varj scherzi di Tritoni, dove si trova le medesime membrature, e le medesime sacome del Nettuno e del Mercurio: e lo stesso dicono le arie di testa di quelle due deità, come pure dei venti, che figurati sono tutto intorno alla stampa. E già parmi esser certo, che, fatto da voi un tale confronto, sarete della medesima opinione con me. Se non che una ragione ricavata dal gusto e dalle maniere de' pittori è troppo sottile, direte voi, e forse anche troppo incerta, perchè ci si debbano arrendere i più: e ben veggo anch'io, che non si torrebbe così agevolmente di capo alla moltitudine, che quella stampa non sia di mano di Alberto Durero. L'essere stato sempremai creduto così, fa una gran forza nelle menti dei più. Così porta la tradizione comune; ed essa è pure l'argomento principalissimo e vittorioso di chi non esamina le cose più che tanto: così affermano, ti vanno dicendo, i vecchj di oggigiorno, i quali l'hanno udito dire a' vecchj del tempo loro, e questi udito l'aveano da' vecchj de' tempi più ad-
die-

dietro; sino a tanto che si rimonti a quei vecchj sincroni, che a maestro Alberto avran posto i ferri in mano, e co'proprj loro occhi lo avranno visto incidere il ponte di Rialto col levatojo, e il campanile di san Marco senz'aguglia, quali erano veramente a quel tempo.

» *A la quale obbiezion così rispondo*,

come disse un tratto messer Lodovico stretto dagli avversarj. Con quei venerandi vecchioni già abboccato non mi sono io, i quali ad Alberto videro intagliare il campanile ed il ponte. Ma fatto è, che nè dal Vasari, nè dal Sandrart, nè da coloro che delle stampe di quel valent'uomo han tenuto un esatto registro, non trovo che di tale veduta di Venezia sia fatto il minimo cenno: e pur sarebbe da annoverarsi tra le insigni e capitali sue opere. In essa veduta non trovasi la tanto nota marca di Alberto, con che egli era solito contrassegnare tutte le sue stampe; nè mai fallì di apporvela anche alle più minute, come proprio suggello di qualunque sua fattura. Ci è ancora di più. Non venne il Durero a

Ve-

Venezia, se non per la lite ch'egli ebbe con Marcantonio, per ricorrere cioè alla Signoria contro a quel valentissimo contraffattore delle sue proprie stampe della *Passione*, le quali aveano a quel tempo levato in ammirazione tutto il mondo: e allora fu ch'ei fece l'intaglio della nostra città, del quale si conservano tuttavia appresso di noi i varj pezzi. Non ci venne adunque se non dopo pubblicate le stampe della *Passione*, e dopo che contraffatte le vide. Ora le stampe della Passione pubblicate furono da lui parte nel 1507. nel 1508. e nel 1512., come i numeri mostrano degli anni scolpiti nelle stampe medesime. Ei venne dunque a Venezia, ch'era già di parecchj anni compito il secolo decimoquinto, o sia il millecinquecento, ed intaccato il decimosesto. E la veduta di Venezia porta scolpito in fronte un bel MD. tondo tondo. Ci sarebbe adunque contraddizione, stando alla tradizione medesima, chi attribuir volesse ad Alberto quel famoso intaglio. Ma è ben più naturale a pensare, che incisa quella veduta dal Mantegna, o da altri di quella scuola, la venisse dipoi attribuita ad

Al-

Alberto Durero, che stato pur era in Venezia, e che nell'arte dell'incidere aveva allora il grido, e tra gli altri maestri dell' età sua teneva il campo. Non è nuovo che a'nomi i più famosi vengano attribuite cose, che non han mai fatte de'lor dì. I più non distinguono che dal bianco al nero; le piccole differenze, le mezze tinte non sono per gli occhi dell'universale: e d'altra parte si cerca in ogni cosa un capo, a cui in certo modo ricorrere. La moltiplicità distrae la mente, e le dà noja. Non vedete voi, come quasi tutti i romanzetti, che ci vengono di Francia, sono creduti del Crebillon, di quello scrittore, che ai più casti orecchj sa dire le cose le men caste, e nelle ingegnose graziosità è veramente autor classico? Tutte le arguzie, tutti i motti, che venivano altre volte detti in Roma, passavano per di Cicerone; ed egli scrive a un amico suo, che punto non se ne maravigliava; ma Cesare, gli scrive ancora: saprà ben egli distinguere i miei da quelli che mi vengono attribuiti.

Ecco quanto mi occorre dirvi sopra l'autore dell'antico intaglio di Venezia. Perdona-

natemi, se sopra un punto di tale importanza io mi sono sbrigato in poche parole, e se non vi ho eruditamente seccato almeno un bel pajo d'ore. State sano, ed amatemi.

## *AL SIG. CONTE*

# DI GRISCAVALLO

SOPRAINTENDENTE DELLE FABBRICHE
DEL RE DI SARDEGNA.

*Di villa 5. ottobre 1758.*

E Quando sarà, che voi diate in luce la bella Opera vostra sopra l'architettura? Gl' intendenti l'aspettano, e l'Italia ne ha bisogno più che mai. Sorgono qua e là, non si può negare, alcune fabbriche, che fanno pur fede, che non siamo rimbarbariti del tutto: e tale gentiluomo ha tra noi, che mostra un qualche saggio del gusto della Grecia e del Lazio. Ma che è ciò? un sonetto petrarchesco in mezzo al seicento. E troppo è vero, che generalmente parlando dell'architettura si può dir quello, che dice della musica un valent'uomo; ch'ella è il sepolcro di Cristo in mano de'cani. Anzi egli pare, che tanto più si studino i professori a introdurre in quest'arte de'novel-

li abusi, quanto più fanno alcuni gentiluomini di richiamarla all'antico decoro e a' veri suoi principj. La sola speranza che la possa risorgere quando che sia, è riposta in qualche buon libro, ch'esca a illuminare il secolo, poichè a'vecchi libri non vogliono più dar retta; e in due o tre gran signori in Italia, che volessero a un tal libro aggiungervi gli esempj. Intanto che ritornino i Malatesti e gli Emmanuelli di Savoja, il nuovo Alberti il nuovo Palladio sarete voi: e farete cosa veramente da voi a risalire sino a'principj, alle ragioni della pratica, e non istarvene all'autorità, che è l'ordinario metodo degli scrittori di architettura.

Con l'autorità, ben sapete, si salva ogni cosa. Non ci è sistema, starei per dire, di moderno autore, e sia quanto si vuole contro all'arte, che non abbia il suo tipo

*Nelle reliquie del superbo impero:*

anzi fanno queste assai volte la maggior guerra ai precetti di Vitruvio. Quegli che pongono i denticoli nella cornice dorica hanno in favor loro le terme di Diocleziano, e anche il teatro di Marcello, che pure fu edi-

edificato negli aurei tempi. L'arco di Trajano mostra dei modiglioni, che non rispondono al filo dell'asse delle colonne; e dei posti a rovescio ne mostra la cornice del famoso tempio di Nimes, detto la *maison quarrée*. Se altri cercasse un architrave spezzato dall'arco, che dovria stargli sotto e si ficca all'in su, non manca l'esempio dell' anfiteatro di Pola: ed anche mi sovviene avere una simil cosa veduto ne'disegni del tempio della Fortuna Prenestina presi già dal Palladio, e che da mylord Burlington conservati erano in quella erudita ed amenissima sua villa di Chiswick. Se parimenti altri cercasse una grande arcata, che ti venga a rompere nel bel mezzo i pilastri di un ordine superiore, eccoti la cappella maggiore, e l'autorità reverenda del Panteon: e con l'autorità degli antichi arriva a giustificare il Serlio per sino alle licenze del suo straordinario libro, come egli giustamente lo intitola *delle Porte*.

*Nil agit exemplum, litem quod lite resolvit;*

verso, che dovrebbono gli architetti ripete-

re ogni mattina a digiuno, come gli uomini militari quegli altri due:

*Summum crede nefas animam præferre*
*pudori,*
*Et propter vitam vivendi linquere causas.*

E ben vi ricorderete che l'istesso Filandro disse un tratto: *antiquitatem quidem certe veneramur, sed eatenus, si non nimium improbe, et contra rationem faciet*. Nè maraviglia, che si tenga a memoria una cosa ragionevole uscita di bocca a un comentatore.

Ma per quanto atti sieno gli esempj a indurre in errore chi se ne va preso alle grida e alla autorità, non è già per questo che sieno da riprovarsi. Sono anche utilissimi a coloro, che la ragione pigliano per maestro e per duca. Forniscono alla mente, e vi presentano mille cose da considerarvi su, alle quali non sarebbesi forse mai avvertito senz'essi: e non ne potrà mai raccogliere un valente architetto tanti che basti, quasi materiali, dirò così, a'suoi raziocinj.

cinj. Ed ecco senza dubbio il perchè ne andate voi cercando sopra l'uso dello appajar le colonne, cosicchè gli aggetti de' capitelli e delle base si tocchino, o quasi, che vien comunemente reputato invenzione moderna. Quello che in tal proposito, parte leggendo parte osservando, mi è venuto fatto di raccogliere in mente, io ve lo apro molto volontieri; ben sicuro, che delle conserve altrui niuno ne potrà fare un miglior uso di voi.

Oltre all'antico esempio dell'arco di Pola a voi ben noto, e che ho veduto io medesimo, un altro ancora se ne trova conservatoci singolarmente in una bellissima stampa inglese, che ci ha de' bagni detti di Augusto. Furono questi trovati nel monte Palatino l'anno 1721. ornati di ogni maniera di marmi finissimi, di metalli, e di opere di musaico; e furono, come va il mondo, immediatamente appresso spogliati e distrutti. Le colonne poste a due a due erano ivi isolate nel mezzo dell'edifizio; dove nell'arco di Pola sono applicate al muro. Io ne ho una stampa alluminata, di cui mi fe' dono il maresciallo Keith. Dicono che

sia rarissima: ed io ve ne potrò far copia, quando aveste vaghezza di vederla, se non vi contentaste di veder quella che ne ha dato il marchese Maffei nel suo giornale. La stessa disposizione di colonne avrete potuto similmente notare nel portico del tempio del Sole, che è in Palmira: e anche di ciò ne abbiam l'obbligo alla erudita curiosità inglese. Se non che le colonne binate trovansi soltanto di qua, e di là dello intercolonnio di mezzo del portico; le altre camminano solitarie. Mi sovviene, che monsignor Bianchini conghiettura, che nel *Cavedio*, o sia cortile del palazzo de'Cesari, i pilastri tra le arcate fossero doppj, come il sono ne'laterali delle logge in testa del cortile di Monte cavallo: e non è gran tempo, che nel libro che sopra il *columbario de'liberti* di Augusto diede già al pubblico il medesimo Bianchini, m'è avvenuto di trovarne un altro esempio. Chiudesi quel libro con la pianta di un teatro, i cui vestigi si vedevano sulla spiaggia d'Anzo. Nella fronte della scena, e anche di dietro da essa, ci sono rasente il muro delle colonne addoppiate. Qual fede sia da

dare

dare a una tal pianta, non saprei dirvi. Par fatta con accuratezza, vedendovisi con diversità di linee segnato ciò che fu trovato, e ciò che supplito. Ma di tal singolarità, quanto alla collocazione delle colonne, nella descrizione del teatro nè anche una parola. Voi vedrete: e vedrete ancora, qual caso sia da farsi del ragionamento di quell' architetto religioso, il qual sostiene, che ne' tempi antichissimi erano in uso le colonne binate; per la ragione, dic'egli, che volendo Sansone far rovinare in capo a' Filistei la sala di quel loro festino, potè abbracciare due delle colonne, su cui posava quello edifizio; il che non avria già egli potuto fare, se le colonne medesime non fossero state in certi luoghi l'una all'altra molto dappresso, e poste a due a due,

*Come i frati minor vanno per via.*

Tra i moderni hanno principalmente usato di accoppiare insieme le colonne Raffaello il Serlio e Pellegrino Tibaldi. Il primo ne ha lasciato un esempio nel palazzo Caffarelli; il secondo nel libro singolarmente *delle porte;* e il terzo nel cortile dello In-

stituto di Bologna, e nello esteriore della cappella Poggi: nel che venne imitato da Galeazzo Alessi, quando nella medesima città il portone architettò del pubblico palagio. Nella sontuosa fabbrica disegnata per abitazione dei re d'Inghilterra da Inigo Jones trovansi qua e là delle colonne binate, e più che in altro edifizio trionfano, se non erro, nella immensa facciata di Versaglia, che guarda il giardino, e nel nobile peristilio del Louvre, d'invenzione, secondo che comunemente credesi, del Perrault comentatore di Vitruvio. Commenda questi nel suo trattato *dei modi del dispor le colonne* una simile disposizione; e con esso maravigliosamente consuona il parere del Cordemoy, che di tali materie molto ragionevolmente ha scritto, ed è da annoverarsi tra quegli autori, che adoperato hanno nell'architettura il compasso della critica. Sostengono amendue, questo modo essere una invenzione del tutto moderna, e con nuovo vocabolo lo chiamano *diostilo*. Lo esaltano sopra gli altri segnatamente per questo, che solo fra tutti ha in sè quella bellezza, che risulta dalla spessezza delle colonne, e tan-

to.

to piaceva agli antichi; e quella che risulta dall'arioso, di che tanto sono vaghi i moderni.

Ingegnosa è senza dubbio la decisione di quegli autori francesi; ma chi più addentro considera, crederei non lo ammettesse così di leggieri: e quanto a me, se dovessi dire il parer mio, mi terrei lontano da una tal pratica. Primieramente perchè simile disposizione di colonne riesce per lo più dispiacevole all'occhio; secca, se le colonne o i pilastri son piccioli; pesante, se grandi. Il pesante o troppo massiccio dell' Aliotti di Argenta ti offende in san Carlo di Ferrara, chiesa per altro di non dispregievole architettura; il secco nel portello di Padova, nella porta del Bo, nel cortile dello Instituto, nella cupola di san Domenico di Bologna dell'Ambrosini, e nello interiore di san Benedetto della medesima città, che è di disegno del Ballarini architetto nella trascorsa età di qualche nominanza. In secondo luogo, perchè una tale disposizione di colonne non è adattabile all' ordine dorico. Ben sapete le difficoltà, che in quest'ordine s'incontrano grandissime,

per

per dovere tutte le metope essere di un quadro perfetto nè più nè meno; rigore, che ha fatto più di una volta dare in disperazione quei maestri, che han voluto stare alle regole, non credendo doverle accomodare alla imperizia o a'bisogni loro. Ora mettendo nel dorico le colonne

*Di pari, come buoi che vanno a giogo,*

ne seguita delle due.l'una; o che la metopa, la qual resta tra due triglifi rispondenti al mezzo delle colonne, riesce bislunga per traverso, come vedesi in Bologna nel cortile dell'Instituto, ed anche, se non ingannano le stampe, nel palazzo Caffarelli; o che conviene, perchè la metopa torni quadra, far compenetrare insieme le basi delle colonne, come leggesi aver fatto il Mansard ne'Minimi a Parigi, rimedio assai peggiore del male medesimo. Vero è, che a sì fatto inconveniente trovar potrebbesi più compensi; o col fare il dorico senza base (ma questa non è maniera approvata da niuno tra'moderni); o col ritirare di molto gli aggetti della stessa base, che sarebbe quasi un mozzare il piede della colon-

lonna; o col dare al dorico quella sveltezza, che gli dà qualche celebre architetto; e i più opporrebbono che ciò è un fare contro alla natura dell'ordine medesimo, adattando al dorico quelle proporzioni, che sono proprie del jonico. Non potrebbesi in somma trovare a quello inconveniente compenso niuno, se non con l'aver ricorso a tali ripieghi, che con giusti vocaboli chiamati sarieno licenze. Per terzo io non userei il *diostilo*, perchè una tal disposizione contravviene alla legge della continuità. Vedete là due colonne, che si accompagnano e si toccano, quasi due soldati in una schiera ben serrati insieme; e poi subito appresso un grande intervallo, una distanza di cinque, sette, e forse anche otto moduli e più, dall'una all'altra colonna. Tal ripartizione non può piacere all'occhio, come non piacerebbe all'orecchio una composizion musica, in cui diseguali fossero le battute. La natura non va per salti, dice il Leibnizio, ma per isfumamenti insensibili passa da cosa a cosa: e l'architetto, che non può imitar la natura nel ritrarre i particolari o gl'individui, dee pur imitar-

la

la nel non trasgredire, anzi osservare, per quanto ei può, quelle leggi generali, che veggiamo avere essa osservate nella fabbrica dell'universo. Contravvenendo adunque il *diostilo* alle leggi invariabili di natura, fonti a noi di diletto, come sono obbietti di studio, non può avere in sè quella tanta bellezza che predicano, nè quella che risulta dalla spessezza delle colonne, nè quella che dalla rarità. E l'una e l'altra bellezza trovansi riunite nel modo detto *eustilo*, che è il temperato tra il *diastilo* e il *picnostilo;* e trovasi, come il più elegante di tutti, il più comunemente usato dagli antichi. E in fine per qual causa fare col più quello che fare si può col meno? E questa è forse la ragione principalissima, perchè dalle colonne binate resta offeso l'occhio anche di coloro, che non sanno di poi a sè medesimi render conto del perchè, piaccia loro o dispiaccia questa o quella tal cosa.

*Omne supervacuum pleno de pectore manat.*

Bensì

Bensì sembra, che non sia punto da riprovare l'uso di appajar talvolta nell'angolo di un edifizio un pilastro e una colonna; e ciò per dare alla cantonata maggior solidità: come vedesi nel portico dell'antico tempio, che è sotto Trevi tra Fuligno e Spoleti; e mille se ne incontrano gli esempj ne'moderni edifizj. Il più bello a mio giudizio è forse quello, che diede il Vignola in un suo disegno per la facciata di san Petronio di Bologna, che per la grandissima sua altezza conveniva rinforzar di molto nell'ordine di sotto. Vedesi tal disegno nella fabbrica di quella chiesa, dove sta esposto insieme con altri di valenti maestri, non meno alle vedute degl'intendenti, che agli oltraggi della polvere e degl'insetti. Usarono ancora gli antichi di appajar colonne non secondo la lunghezza, ma secondo la grossezza del muro, che aveano esse a sostenere; e con ragione: perchè, dove il muro è molto grosso, bastato non avria a sostenerlo una sola colonna; chi per avventura fatta non l'avesse talmente corpulenta, che sarebbe riuscita fuori d'ogni proporzione difforme e spiacevole a vedersi.

Ne

Ne occorre di ciò un assai notabile esempio in sant'Agnese fuori di Roma, secondo che nomina il Palladio quell'antico edifizio, che è presso alla porta Viminale, il quale credeasi già un tempio dedicato a Bacco, ed egli conghiettura fosse, quello che è in effetto, un mausoleo. Quivi le colonne che sostentano la cuba sono poste in cerchio a due a due, come ben ve ne potrete ricordare, pigliando la grossezza del muro: e a chi sta sotto la cuba ogni pajo di colonne si presenta non in maestà, ma in fuggita; e l'occhio ne rimane contento, perchè di una tal disposizione ne apparisce la necessità. Un simile modo nell' appajar le colonne fu dal Palladio imitato nel bel chiostro di san Giorgio maggiore, e da Paolo Veronese nella loggia della famosa sua *Cena*, ch'era ne'Serviti di Venezia, ed è ora uno dei più ricchi ornamenti del palazzo di Versaglia.

Ma io m'accorgo, che ragionando così a mano a mano con voi, mi è venuta in luogo di una lettera quasi fatta una dissertazione. Sia; s'ella non verrà disapprovata da voi, e da quei nostri due amici comu-

ni

ni *elegantes formarum æstimatores*, il sig. marchese Poleni, e il signor Tommaso Temanza. Addio.

Vostro ....

*AL SIGNOR*

# FRANCES. MARIA ZANOTTI

SEGRETARIO DELL'ACCADEMIA DELL' INSTITUTO A BOLOGNA.

*Di villa 4. settembre 1758.*

A Torto, cred'io, ha pigliato scandalo quel gentiluomo nostro comune amico, di ciò che jer l'altro io mi feci lecito di dire della più parte degli architetti, che tra noi fiorirono ne'tempi addietro. Quanto nelle lor fabbriche si mostrarono studiosi della forma esterna, altrettanto un crederebbe, diss'io, che poco o niun pensiero si fosser dati dell'interno di esse, e della comodità di chi avea ad abitarle: nel che non crederei già io, che fosse da commendargli gran fatto.

*Sien ringraziati pur, ma non di questo.*

Perchè in fine aver la stanza luminosa, non averla soggetta ad altre, averci il camino ben

ben posto, e tali altri comoducci sono di tutti i paesi e di tutti secoli. E però io soggiunsi, che non s'ebbe il torto quel viaggiatore, quando la maggior parte de' palagi italiani gli qualificò di belle maschere. E non pare a voi, che a molti de' nostri signori dir si potesse con quell' antico: *quam non habitas bene!* Quanto a me io torrei ad abitare in una casa francese posta a dirimpetto di un palagio del Palladio.

Del rimanente so benissimo anch' io, che bisogna procedere a rilento, e co' calzari di piombo, come dice il nostro amico, a chiamare a sindicato i gran maestri; e che di tutti gli errori, che sformano un' opera, non è sempre da accusarsene l' operajo, anzi il più delle volte colui, che ha comandato l' opera medesima. Quante storpiature non si veggono negli edifizj, quante cose non offendono ne' quadri, delle quali non ha forse colpa nè l' architetto nè il pittore? Niuno vorrà riprendere il Vignola di quelle sgarbatissime bugne, onde vengono ad esser fasciate le colonne della porta nella casa de' Bocchi che è in Bologna, nè del mastino che regna in tutta quella fabbrica;

poichè il p. Danti pur ne assicura nella vita di lui, che l'umor secondar gli convenne del padrone di essa. E quanto egli fosse bizzarro, si può abbastanza conoscere a quel suo libricciuolo dei simboli. Ognuno sa, perchè ragione la chiesa di san Pietro è di croce latina, dove Michelagnolo l'avea disegnata di croce greca: il che se avesse avuto compimento, avrebbe anche ricevuto maggior perfezione quel magno edifizio. Tra le altre cose, sariasi posto appena il piede in sulla soglia della porta, che presentato sarebbesi l'interno di quella cupola, che torreggia sopra i colli di Roma, e a cui il rimanente della fabbrica serve come di accompagnamento, e di base; ed ora chi entra in chiesa si rimane tutto sorpreso di averla perduta di vista, si mette a cercarla non senza noja, e gli convien fare di molti passi per iscoprirla. Mi sovviene, che racconta il Malvasia avere udito più volte dire al Mitelli e al Colonna, come dello avere dipinto in Roma la sala del palagio Spada ne avriano voluto essere digiuni. Sono corsi in quell'opera tali errori, diceano eglino, in ragione di buona architettura e pro-

prospettiva, che scusare non si poteano se non da chi sapeva, avere a loro marcio dispetto così voluto il padrone. Era egli senza dubbio più dilettante che intendente di pittura: e in tal caso l'unico partito è di commettere al maestro, e lasciar fare a lui.

Di quanti consimili casi non sarian piene le storie della pittura, chi saper ne potesse tutti gli anecdoti? Non è gran tempo che fatto mi venne di acquistare un vecchio disegno a penna del celebre quadro di Paolo inciso in rame da Agostino Caracci, il qual vedesi nel tempio di santa Giustina di Padova. In esso disegno la parte da basso, che rappresenta il martirio con tutti gli accessorj, si può dir tale quale è nel quadro medesimo o nel rame; lo stesso indietro, le stesse fabbriche, la stessa attitudine della Santa con intorno i sacerdoti e il carnefice, soldati spettatori cani quasi ogni cosa l'istesso. La sola differenza è, che nel disegno la parte di sopra e l'aria è libera; e sapete se l'opposto è nel quadro: e vi si vede solo un angioletto e non più, che cala d'alto tenente nella destra mano la palma, e nella sinistra la co-

rona del martirio; il tutto conforme allo stile di Paolo, i cui quadri hanno di gran respiri, e i campi sono tutti sfogati ed ariosi. Egli è naturale a pensare, che presentato da Paolo il disegno all'abate del monistero, se ne mostrasse questi poco contento, e gli rappresentasse, come troppo meschina e nuda sarebbe riuscita l'opera con quel solo ranocchietto d'angelo in un mare d'aria. Postosi Paolo a render ragione, come è ancor naturale, di quanto era e non era nel disegno secondo i principj dell'arte sua, dovette riscaldarsi l'abate, e forse anche insistere, che noverati dall'una banda i fiorini ch'erano d'accordo per l'opera, e dall'altra le figure ch'entrar vi doveano, troppo era notabile dagli uni alle altre la disproporzione ed il calo; che così non la intendeva chi mettea fuori i bezzi, e simili altre concludenti ragioni. Paolo come dovea egli fare in tal caso, se non come volea messer l'abate? Deliberossi egli adunque per lo quieto vivere di cacciar dentro alla sua composizione quei tanti cori, quel nuvolo di angioli, in una parola quella pesantissima Gloria, che vedesi nel dipinto

im-

impinzar l'aria, e soffocar le figure da basso, le quali come principali nell'azione primeggiare pur dovrebbono, e rimaner signore del quadro. *So ben anch'io*, diceva il segretario di quel cardinale, *che non val niente lo stile di questa mia lettera; ma questo è lo stile che piace a sua eminenza.*

A me piacerà sopra ogni cosa ragionare con voi delle arti belle, e sentirne il vostro parere, e a quello interamente conformarmi.

## *AL SIG. MARCH.*
# ADIMARI
### A NAPOLI.

*Bologna* 10. *novembre* 1758.

MOLTISSIMO mi piace, come ella può ben credere, che a cotesto signor conte Galliani, così gran maestro in architettura, non sia dispiaciuto quanto io ho scritto sopra quell'arte: tanto più che nell'analisi di essa io mi sono fatto assai volte lecito di recedere dalle vecchie opinioni, per seguitarne di mie proprie. E sì io dovea temere, non essere occasione di qualche scandalo, trattandosi di una scienza in cui tanto ha di potere l'autorità. Per quella origine tra le altre, che io do alle basi delle colonne, io pur mi aspettava a un qualche contraddittore. Io mi figuro, ch'esse non altro fossero da prima che un pezzo di legno, ovveramente varj pezzuoli di tavolato posti gradatamente sotto la tra-

ve fitta in terra, o sia il sostentacolo di legno, tipo della colonna. L'uffizio loro era d'impedire alla trave aggravata dal sovrapposto carico del coperto il troppo ficcarsi in terra, e difenderla ad un tempo dalla umidità. La qual origine ella pur sa quanto sia differente da quelle, che assegnano alle basi gli autori di architettura. E dico quelle, perchè forse non ci è cosa, in cui sieno come in questa tanto varie le sentenze. Leon Battista Alberti seguito dal Barbaro vuole, che i collarini e le fascie, con che si ornano di sopra e di sotto i fusti delle colonne, significhino alcuni cerchi di metallo posti anticamente da piedi e da capo ai sostentacoli di legno, che gli stringeano insieme, acciocchè per lo continuo peso che dovean reggere non si fendessero: e lo stesso dice anche Filandro nelle note al capitolo I. del libro IV. di Vitruvio. Ben ella si ricorderà della opinione di questo classico autore quanto alle basi joniche; ch'esse sieno in vece dei calzari di una donna, come le volute del capitello sono in vece dell'arricciatura dei capelli. Lo Scamozzi pare

essere in dubbio, se le basi sieno come altrettanti piumaccetti posti sotto alle colonne, ovvero se sieno una certa imitazione, dic'egli, dei ravvolgimenti e nodi degli alberi, donde viene il nome di *spiræ*, con che le chiamarono i Latini. Non si scosta gran fatto dalla prima opinione dello Scamozzi il Palladio dicendo, che le basi rappresentano cose, le quali con quei loro bastoni e cavetti pajono per lo soprapposto peso schizzarsi. Dove forse altri potrebbe avvertire, come ciò non torna con la stessa sua dottrina; da che nel medesimo capitolo, che è del primo libro il ventesimo, egli pur condanna coloro, che a reggere un carico poneano in vece di colonne o pilastri cartelle o cartoccj, cioè cose tenere e molli, e perciò non atte a resistere al peso. In tanta varietà e quasi frastuono di opinioni ho creduto poter proporre la mia, e mettere anch'io, come si suol dire, il mio cencio in bucato. Ho stimato più naturale ripeter la origine delle basi da uno o varj pezzuoli di tavolato posti sotto al sostentacolo di legno; i quali pezzi rozzi da principio, lavorati dipoi e ingentiliti dall'arte si ven-

nero

nero facilmente trasmutando nei bastoni nei cavetti nelle fascie, e negli altri membri che adornano le basi. Il che pare confermato da quanto riferisce il Pococke nella sua descrizione o sia viaggio d'Egitto. Quelle membrature e divisioni, che si scorgono nelle basi lavorate da' Greci, non si veggono per niente nelle basi degli Egizj, che sono per noi i primi padri dell'architettura.

Questa mia opinione varrà quanto può: varrà almeno quanto quelle sentenze, che furono proposte dagli autori intorno alla significazione o sia origine delle campanelle nel dorico. Secondo il Serlio rappresentano chiodi confitti nell'architrave; e altrettante gocciole d'acqua secondo il Barbaro, che scendono giù per gli triglifi. In verità non pare egli di udire, *pace tantorum virorum*, la celebre etimologia di *alfana*, o quell'antica di *stella* quasi *stilla lucis*.

Ella continui, signor Marchese, a favorir le cose mie, che da un tanto conoscitore, come ella è, non altro posson rice-

vere

vere che pregio e lustro grandissimo. Ringrazj in mio nome il signor conte Galliani. Io non potrò mai abbastanza ringraziar lei della tanta sua cortesia.

*AL SIG. CONTE*

# GIROLAMO DEL POZZO

A VERONA.

*Bologna* 2. *dicembre* 1758.

DA lungo tempo io sono ammiratore della rara sua virtù; nè potrei esaltare tanto che basti la perizia e la scienza ch'ella ha singolarmente nelle cose dell'architettura. Di tale sua scienza ne ho anche novellamente veduto un bellissimo saggio. Mi ha il signor conte Casali comunicato il suo trattato ad uso di cotesta Dama inglese, che ha formata sua stanza *nella bella città ch' Adige bagna*, e a cui ella, signor Conte, accresce tanto di onore. In breve volume ella ha saputo chiuder moltissime cose.

*In picciol campo fai mirabil prove.*

Ha creduto taluno qui, ch'ella con poca ragione nomini *cimbia* quella picciola cur-

curvatura, che fa la colonna così all'imo, come al sommo scapo; non sapendo questi, che tale veramente è la denominazion sua, come quella che viene dal greco, e che suona nel nostro volgare *cavo curvo* per appunto. Fu egli indotto in errore dall' autorità del Palladio, che chiama *cimbia* il listello, che è dappresso a tal curvatura: nel che, sia detto con pace, erra certamente quel grandissimo autore.

Bensì credo, che non s'abbiano per avventura tutto il torto quei Bolognesi, a'quali non piace ch'ella tassi la patria loro, come amatrice delle licenze nell'architettura sino dal buon secolo. Non pare a loro, che ciò sia provato abbastanza da quel luogo che ella adduce del Serlio. In fatti io stimo, che il Serlio nel proemio del libro *delle porte* intenda parlare della Francia, dove egli allora dimorava e dove morì, e non di Bologna sua patria. Ella vedrà; e forse che a ben chiarire tal punto le potrà dar lume anche ciò che scrisse del Serlio quell' onorato uomo di lettere il signor Apostolo Zeno nelle note alla Biblioteca del Fontanini.

Io

Io mi rallegro seco delle belle opere ch' ella fa vedere, signor Conte, all'età nostra. Ella continui ad instruire con la penna, col lapis, e co'marmi, ch'ella sa tagliare e unire insieme nelle antiche forme; e mi creda ec.

*Algarottus inv.* *F. Novelli sc*

*AL SIGNOR*

# TOMMASO TEMANZA

A VENEZIA.

*Bologna* 3. *febbrajo* 1759.

Non so, se fosse più difficile o soverchio il dirle, quanto piacere io abbia sentito al vedere da lei approvate quelle mie riflessioni sopra il modo diostilo. Niuno poteva di tali cose dare un più fondato giudizio di lei, maestro dell'arte, il quale ha saputo ingagliardire l'esercizio della pratica col più profondo studio dello teorica. Lasciamo adunque a'Francesi questa nuova maniera di dispor le colonne, ch'essi tanto approvano, ed hanno anche nobilitato di un bel nome greco. Per noi ci atterremo alle disposizioni degli antichi, i quali nel fatto delle belle arti sapeano così ben vedere, e avevano, dirò così, più esquisiti cannocchiali e microscopj, che non ne hanno nelle scienze i moderni. Le colonne

ne

ne doppie o gemellate, come altresì le chiamano alcuni, le porremo soltanto negli angoli degli edifizj a maggior robustezza della fabbrica: salvo per avventura che del dorico, dove si cadrà sempre in qualche inconveniente; nè ci è barba di architetto, per quanto a me ne paja, che uscir ne possa con onore. O le metope torneranno tra loro disuguali, come nel cortile dello Instituto di Pellegrino Tibaldi, dove quella che cade tra'pilastri appajati è bislunga; o, se le metope saranno tutte di un quadro perfetto, il dorico avrà troppo della sveltezza del jonico, come nel palazzo Chiericato a Vicenza, e in quello nobilissimo della Ragione del Palladio. Nella cantonata della libreria di san Marco, in cui ha il Sansovino appajato una colonna e un pilastro d'ordine dorico, ella dice che non sono punto sfigurate le metope. Ciò vuol dire, io penso, che la metopa, che resta tra'due triglifi rispondenti alla colonna e al pilastro, è eguale alle altre metope; ma non forse ch'elle sieno tutte di un quadro perfetto. Le dirò quello, che mi conferma più che mai in tal.

dub-

dubbio: ed ella poi con le savie sue parole potrà meglio di qualunque altro disvestirmene. L'ornato del portone del palazzo pubblico di Bologna ha nel primo ordine il dorico, e di qua e di là dall'arcone havvi due colonne appajate. Galeazzo Alessi, che ne fu l'architetto, avvertendo all'errore commesso da Pellegrino Tibaldi nel cortile dello Instituto, non ha già egli fatto le metope disuguali, ma esse sono tutte eguali tra loro: il che ho io fatto verificare con le misuré e con le seste, non confidando io di aver l'occhio di un Michelagnolo. Ma che? per ischivar l'errore commesso dal Tibaldi, ha preso una grandissima licenza. Il zoforo o il fregio lo ha dato assai più alto che non converrebbe. Stando alla pratica del Palladio, che in questo particolare si conforma alle proporzioni prescritte dal Vignola, l'altezza di esso fregio le eccede quasi del quinto del diametro della colonna; e con tutto questo ajuto non è ancora così alto, che le metope tornino quadre. Esse hanno ventuna once di lunghezza, e venti solamente di altezza. Ben è vero, che una così leggeri

dif-

differenza le fa parere eguali all'occhio; che è ciò che volle Domenico. Nè già egli si attentò, onde le metope tornassero perfettamente quadre, di dare al fregio maggior altezza; che avrebbe offeso l'occhio di troppo. E così egli crescendo da un lato, e togliendo alcun poco dall'altro, credette di avere sciolto il problema. Ma fatto è, ch'ei lo sciolse non geometricamente, ma per approssimazione. Ora io dubiterei, che un qualche simil ripiego usato non abbia il Sansovino: tanto più che le colonne del suo dorico non sono tanto svelte; ma bene il fregio è anch'esso, se ben mi sovviene, alto di troppo. E in tal caso niente più sarebbe da stimarsi, per aver fatto le metope eguali, ed anche di un perfetto quadro, ch'egli è da stimarsi per aver aggiunto al pilastro quella sua aletta, onde la metopa angolare venga a voltare giusto per la metà. Come ella ha dottamente rilevato nella vita di lui quel misero suo artifizio, ond'egli tanto si pregiava; così ella rilevarne potrà qualche altro simile da lui adoperato, per la figura delle metope istesse: e ciò assai agevolmente,

facendo a quella sua cantonata un altro sopraluogo. Ma si dovrà egli adunque per tutto questo rinunziare nell'ordine dorico ad appajare un pilastro ed una colonna; in un ordine cioè, che dovendo stare al di sotto degli altri e sostentargli, può assai volte aver mestieri negli angoli dell' edifizio di quello afforzamento? Non ci sarà egli modo di fare una tal cupola, senza offendere nè i canoni dell'arte nè gli occhi troppo severi? Sta a lei il pensarvi, e a trovare, se è possibile, nella geometria architettorica questa quadratura delle metope. Intanto io proporrei uno espediente; e sarebbe di servirsi in tal caso del fregio dorico, che pose in opera il Palladio nel chiostro della Carità, e ch'egli ricavò da varj monumenti antichi, e più espressamente d'ogni altro dal sepolcro di C. Publicio, le cui reliquie veggonsi tuttavia in Roma nel luogo chiamato comunemente *Macello de' corvi*. Consiste questo tal fregio dorico, come ella ben sa, nel porre sopra il vivo delle colonne teschj di vittime in luogo di triglifi, i quali possono quanto i triglifi medesimi rappresentar

le

le teste de'travi. Da un teschio all'altro ci cammina un festoncino, il quale nella concavità sua riceve la patera, solita porsi nella metopa. Oltre che un tal fregio è molto pittoresco e vago a vedersi, riesce nel caso della cantonata con le due colonne assai comodo, per non essere geometricamente compartito, dirò così, e non trovarsi astretto ad altre leggi fuorchè a quelle del gusto, che non cadono sotto alle seste. E così il nodo, se non è sciolto, sarà tagliato. Ben vorrei, ch'ella approvasse ancora queste mie fantasie: ma ben mi pare esser certo, che da lei verrà approvata la diligenza che ho usato nel servirla. Nel che non voglio già io farmi con esso lei un qualche gran merito; che io pur reputo, che il servire a lei sia lo stesso che il servire al progresso delle buone arti. Appena la sua lettera mi ebbe significato il desiderio suo, che dall'ornatissimo signor marchese Albergati fabbriciere perpetuo di san Petronio io ottenni licenza di far ricopiare i disegni, che per la medesima chiesa furono già fatti dal Palladio. Io mi servo dell'opera del signor Francesco Tadoli-

ni non men pronto ch' eccellente disegnatore; ed ella potrà con tali disegni sotto l' occhio fare una bellissima aggiunta alla vita che sta ora scrivendo di quell' egregio architetto.

Ella mi ami, e mi creda suo ec.

## AL MEDESIMO

### A VENEZIA.

*Bologna 14. aprile 1759.*

Troppo stitici a lei dunque sembrano esser coloro, che nell'architettura non vorrebbono ornamento niuno, che non abbia il suo perchè, e sostengono che necessario ha da essere ogni cosa. Ella in contrario è del medesimo sentimento con Cicerone; che il fastigio del tempio di Giove capitolino saria stato bello, ancorchè posto al di su delle nuvole, dove non ci è pericolo che piova. Io per me le confesso, che sopra le nuvole in luogo di un fastigio avrei amato meglio un bel terrazzo. Ma non è già per questo, che io abbracciare volessi in tutto e per tutto il sistema di cotesti rigoristi. Volere che ogni cosa che è in rappresentazione sia anche veramente in funzione, come e' si esprimono, è un voler troppo. Quale può mai esser la funzione dei fogliami del capitello corintio, delle vo-

lute del jonico, delle canalature delle colonne, degli animali, e di simili altre cose solite scolpirsi nel zoforo? Si vorranno adunque sbandire da un ben inteso edifizio, perchè nulla sostengono, nulla rinforzano, perchè non sono di un'assoluta necessità? I panni nella pittura hanno da graziosamente vestir le figure, e da mostrare insieme la persona, il nudo che vi è sotto: così gli ornamenti nell'architettura hanno da abbellire la fabbrica, e mostrare insieme le parti essenziali, la ossatura di essa. E a quel modo che è permesso nei panni un qualche svolazzo, una qualche ammaccatura, un qualche soprappiù; lo stesso direm noi degli ornamenti nelle fabbriche. Non sarà mai da condannarsi *licentia sumpta pudenter*.

Bensì pare che sieno da condannarsi senz' appello quegli ornamenti, che mostrano la cosa tutt'altra da quello che di sua natura avrebbe da essere. Il Palladio per esempio riprova l'abuso, e non ha torto, di fare i frontespizj delle porte delle finestre e delle logge spezzati nel mezzo; non ci essendo cosa, dic'egli, più contraria alla ragione,

ne, quanto spezzar quella parte che ha da difendere gli abitanti e quelli ch' entrano in casa dalle piogge dalle nevi dalla grandine: con che è da credere volesse morder Michelagnolo, che prese di simili licenze, e uscì talvolta di sotto alle buone regole. Mi va ora per la mente la cornice, e medesimamente la dorica, posta per ornamento sopra le caminate anche da architetti di grido. Vi ha nulla di più assurdo che porre triglifi, cioè finger travi e mostrarne le teste colà, dove se realmente ci fossero avrebbono da ardere, e rovinerebbe la fabbrica? Ella ben si sovverrà del pavimento del famoso tempio di santa Giustina, che è in Padova. Con la intarsiatura di differenti pietre, qua vi sono rappresentati dei cubi, là de'pezzi di legno incrociati insieme, e tanto al naturale, che in camminando quasi uno prende guardia di non intopparvi dentro e andare a gambe levate. Vi hanno fatto con molt'arte e con più dispendio apparir quello, che, se ci fosse veramente, si vorrebbe levar via.

Nelle facciate dipoi delle chiese viene comunemente praticata da grandissimi mae-

stri cosa, che non potè mai ciò non ostante andarmi a pelo: ciò è il farle di due o più ordini posti l'uno sopra l'altro. La cornice dell'ordine da basso non rappresenta ella esteriormente il palco, che dentro divide il piano da basso da quel di sopra? Non ci è dubbio, che tale non sia l'uffizio e intendimento suo,

*A giudizio de' savj universale.*

E qual disconvenienza, che i due ordini della facciata del tempio lo mostrino al di fuori, lo faccian credere diviso in due piani; quando entrato che uno vi sia dentro, lo trova in effetto di un piano solo, o come dicono a tetto?

Nelle facciate dei palagi sì che più ordini di architettura ci stan bene l'uno sopra l'altro; poichè mostrano appunto i differenti piani, ne'quali è internamente diviso l'edifizio. Se non che si vorrebbe, che gli aggetti nelle cornici degli ordini da basso fossero alquanto scemi; al che non si suole dagli architetti avere avvertenza: e ciò perchè meglio si conosce l'uffizio della principal cornice dell'ordine di sopra,

la

la quale con un bello sporto difendesse dalle piogge, e ne ricoprisse la sottoposta fabbrica. Un tal modo aggiugne anche maestà alla fabbrica medesima; come si può tra le altre vedere nel palazzo Villa di Ferrara, nel palazzo Farnese coronato con quel bel cornicione da Michelagnolo, nella biblioteca di san Marco del Sansovino, e nel palazzo Grimani Calergi ora Vendramino, forse il più signorile di quanti ne sieno in Venezia.

Più bella vista senza comparazione dànno le facciate a mio giudizio, quando l'ordine inferiore ha per sopraornato una semplice fascia, e la cornice la si lascia a quello di sopra. Così ha praticato Raffaello nel palazzo Caffarelli; e così pure il Palladio ne'palazzi Tiene e Porto, i più belli che adornino Vicenza, eccettuandone forse quel tanto arioso e pittoresco de'Chiericati. Qui in Bologna si possono vedere in una occhiata due palagi; l'uno de' Magnani ordinato in tal guisa da Domenico Tibaldi, e l'altro de'Malvezzi con tre ordini e le cornici al consueto modo, non si sa bene se di disegno del Vignola o del Serlio. La verità

tà si è, che il Malvezzi ha sembianza di tre differenti case ricolte, dirò così, di terra, e messe quasi per abbattimento le une sopra le altre: nel Magnani al contrario ne viene a risultare di due ordini, di che è composto, come una cosa sola, un tutto; ci si vede maggiore armonia e maggiore unità.

Mi giova credere che queste mie considerazioni non parranno a lei stiticherie. In simil caso tali le crederò anch'io, e da ora innanzi rinunzio loro per sempre.

*○*○*○*
*○*○*
*○*

## AL MEDESIMO

### A VENEZIA.

*Bologna 24. aprile 1750.*

Non prima d'ora mi è riuscito di aver belle e fornite le copie dei disegni fatti dal Palladio, per la facciata di san Petronio: ed io che so la frega, in cui si suole entrare per somiglianti cose, avrei voluto, è un gran pezzo, aver soddisfatto alla sua.

I disegni, come ella vedrà, sono in numero di quattro.

Nel primo, ch'egli ha corretto e fatto in più maniere, nulla conserva del vecchio, toltone alcuni bassirilievi da incastrarsi, come sono presentemente, ne' pilastri delle porte; ed è tutto di stile moderno. E' compartito in tre ordini posti l'uno sopra l'altro; modo che non fu mai tenuto dal Palladio nelle facciate dei tempj, che ha sempre formate di un ordine solo: e ciò, credo io, perchè l'esterno accusasse l'interno. Se non che qui per la grandissima altezza dell'edifizio,

fizio, che sormonta a meglio di cento piedi, ha creduto da prima dover recedere da tal regola: dico da prima; poichè si vede esservi pur rientrato in due altri disegni fatti per questa medesima chiesa. Oltre a tale novità, un'altra cosa ella avvertirà senza dubbio in questo disegno, ed è, che la cornice del primo ordine è rotta dal fastigio della porta di mezzo, e l'architrave della medesima porta è rotto dall'arcone che volta sopra gli stipiti, che sono di qua e di là dalla luce di essa. Il che divenne necessario forse, per essergli stato prescritto di dover del vecchio conservare almeno la porta tal qual era. Dove egli potè conoscere a prova, ciò che nota egli medesimo, come spesse volte fa bisogno all'architetto accomodarsi più alla volontà di coloro che spendono, che a quello che si dovrebbe osservare. Degno ancora di avvertenza ella troverà l'essere stato dal Palladio posto in opera nel primo ordine lo stesso fregio dorico, di cui si è servito nel chiostro della Carità. E la cartuccia annessa al disegno, in cui sono le correzioni ch'egli vi ha fatte, e in sulla medesima scala, mostra, che

met-

mettendo in vece del dorico il jonico, egli assegna a questi due ordini le stesse proporzioni nè più nè meno.

Gli altri due disegni, come io accennava poc'anzi, sono di un ordine solo; e mostrano tutt'altra convenienza e maestà. Non vanno molto lontani, massime l'uno di essi, dalla invenzione della facciata di san Francesco alle vigne, e cadono amendue nel medesimo difetto di quella; che lo stereobate, su cui mostra posare la fabbrica, è rotto dalle porte, che scendono colla soglia sino al piede di esso: difetto ch'egli corresse dipoi nella facciata del Redentore, dove la scalinata è cavata nell'altezza dello stereobate medesimo, e in sulla cimasa di quello vengono a posare le porte. Così ne' loro tempj erano soliti praticare gli antichi, salvo che in quello di Scisi, il quale, per avere appunto nel portico non continuato ma rotto lo stereobate, rende un aspetto non tanto grato. In essi disegni ho riconosciuto a maraviglia così la penna del Palladio, quale ho tante volte veduta nella raccolta di mylord Burlington, come anche la sua scrittura, anzi il dialetto vicentino,

di

di cui servivasi nelle brevi notarelle, di che accompagnava i suoi schizzi. Ma quello che ho particolarmente notato in questi disegni, sono le statue e i bassirilievi fatti di sua mano: il che si conosce a un certo gusto che sente dell'antico, di cui egli fu tanto studioso; e a una certa timidità altresì nel contornar le figure, che è proprio di chi non è per professione figurista. Se non erro, mi pare ch'elle tengano alquanto del fare di Federigo Zucchero: ed è ben naturale, che sotto di lui, ch'era sì grande amico suo, come riferisce il Vasari, ch'egli adoperò in alcune cose sue, e ritenne lungo tempo appresso di sè, egli si desse a disegnar la figura quanto bastava, per non avere nelle statue, che gli occorressero ad ornare i suoi disegni, a mendicar l'ajuto dell'altrui mano.

Il quarto ed ultimo disegno è ombrato di acquarella, assai più ricercato in ogni sua parte, e finito degli altri. In questo ha conservato l'ordine da basso alla gotica, quale era fabbricato di già, introducendovi solamente alcuni pilastri corintj di qua e di là dalle porte co' fastigj che fanno loro co-

ro-

rona. Sopra l'ordine gotico ha innalzato due altri ordini alla romana, l'uno corintio, composito l'altro; ma oltre il suo costume soverchiamente ornati di bassirilievi di riquadri di festoni di statue di nicchie, perchè fossero in armonia col gotico, che è al di sotto, trito al solito d'ogni maniera di scolture ed intagli. Fa un assai bel vedere una tale invenzione; ed egli vi ha posto di sua mano: *io Andrea Palladio laudo il presente disegno*.

Non pare però, che le invenzioni del nostro architetto trovassero molta grazia dinanzi agli occhi dei Bolognesi: forse perchè nulla si confanno col vecchio la più parte di esse; e questa ultima, che conserva il già fatto, pur v'introduce qualche novità. E perchè al contrario in un disegno del Terribiglia niente si muta di tutto quello che è già fabbricato, io credo ch'egli ottenesse la palma e l'approvazione del Reggimento, come leggesi a piè di esso.

Quello ancora del Vignola, che dice il padre Danti essere stato solennemente approvato alquanti anni prima da Giulio Romano e da Cristoforo Lombardo, chiamati

espres-

espressamente a Bologna per la fabbrica di san Petronio, ritiene alquanto del gusto gotico e del vecchio, ed è veramente di una bellissima idea, che dovrebbe piacere così a'Greci come a'Tedeschi, se pur essi sono gl'inventori di quell'architettura che da noi gotica è detta.

Sull'andare gotico è pure un disegno di Domenico Tibaldi, che si conserva anch' esso nelle stanze dette della fabbrica; ma sommamente trito, e lontano assai dallo stile che ha tenuto il Vignola: e gotici parimente e mezzanamente buoni sono due disegni per la medesima facciata di Baldassar da Siena; laddove quell'altro suo famoso tirato in prospettiva, tanto esaltato e non a torto dal Vasari, che mostra parte dello interno della chiesa, ha il di dietro di essa di architettura greca, e del miglior gusto che si possa vedere.

Ma supera non poco tutti gli altri a mio giudizio un disegno di Giulio Romano, il quale ben sembra esser quello, del quale parla lo stesso Vasari nella vita di lui, dicendo, che fu sì bello e bene ordinato uno che fra gli altri ne fece Giulio, che meri-

tò

tò ricevere da quel popolo lode grandissima, e con liberalissimi doni esser riconosciuto nel suo ritornarsene a Mantova. Esso è composto di un ordine solo, di un certo fare di mezzo, dirò così, tra il gotico e il greco, con le più belle legature del mondo, di una grandiosità e di un pittoresco che incanta. E alla vista di esso mi si è ribadita in capo quella mia opinione; che nell'architettura assai più valesse Giulio Romano, che non facea nella pittura.

Quanto vorrei ch'ella fosse qui, e che tali disegni vedere gli potessimo ed esaminare insieme! Ne vedrebbe uno di un certo Jacopo Rannuzzi nello stile della nostra facciata di santo Zaccaria; ed uno tra gli altri di Alberto Alberti dal Borgo di s. Sepolcro, che punto non le dispiacerebbe. E' compartito in due ordini, così però che ci ha posto un attico tra due, che fa una vista assai bella. E tale invenzione è simile a quanto praticò Raffaello nel disegno della facciata di san Lorenzo di Firenze, che all'Alberti, come toscano, era forse avvenuto di vedere. Io l'ho veduto anch'io, ed anche l'ho fatto copiare la mercè del

signor barone Stosch, che lo possiede, e da Firenze me lo ha cortesemente trasmesso sino a qui. Se non è della mano stessa di Raffaello, come veggo per altro che è tenuto da alcuni, è certamente di sua invenzione.

Mi pare di accorgermi ch'ella non poco si maravigli al sentire i tanti disegni, che fatti furono per la facciata di san Petronio; benchè io non le abbia parlato di tutti. Parecchj altri ce ne sono ancora, e alcuni senza il nome dell'autore; tra' quali, uno ne ha mezzo gotico e mezzo romano, e tutto assai mediocre, senza riposo alcuno per l'occhio, di Girolamo Rainaldi, fatto nel 1626. Il che ben mostra, che non fossero al tutto contenti i fabbricieri di quello del Terribiglia approvato prima dal Reggimento. E in questi ultimi tempi medesimamente un altro ne fecero fare al Dotti architetto del tempio dedicato alla Madonna di san Luca, il quale per altro non si vede nella fabbrica. Bensì nel palagio dell' Instituto se ne vede uno di Mauro Tesi, fatto in occasione che l'accademia delle belle arti, che quivi ha sua stanza, propose or sono dieci

anni

anni per uno de' soggetti di architettura la facciata di san Petronio. Ottenne fra tutti il premio il disegno del Tesi, cognito ora, anzi celebre sotto il nome di Maurino, come quegli che co' dotti suoi lavori fa argine alla scorrezione al tritume all'ampulloso, dirò così, che si era introdotto nella quadratura, e ha rimesso in piedi il gusto semplice e vero del Dentone e de' più fondati maestri.

Ma s'ella si maraviglia dei tanti disegni che furono fatti, non si maraviglierà, credo io, che non ne sia stato eseguito niuno. Così va: quando si mette mano a tante cose, non si fa poi nulla. Lo stesso avvenne della facciata della chiesa di san Lorenzo a Firenze, per cui ella pur sa quanti architetti dessero briga alla riga e al compasso; e tra questi fu anche Raffaello e Michelagnolo. E finalmente quella non era una così grande spesa (considerando massime chi doveva spendere), come sarebbe questa. Eravi anticamente un grande ammasso di marmi già in pronto per il compimento di questa fabbrica; ma sparirono detto fatto; furono venduti da Baldassar Cossa, quando

egli era Legato in Bologna, come si ha dal processo che gli fu fatto dipoi, allora che fu deposto dalla sedia papale. Un altro Legato di Bologna volle ne' tempi appresso rifare alla città i danni fatti dal Cossa; e questi fu il cardinal Gastaldi, il quale si offerì a far egli la facciata di san Petronio alle sue spese, così però, che ci volea posta la sua arme. Non vi consentirono i fabbricieri; ed egli si sfogò dipoi in Roma coll'edificare quelle due chiese, che pajono nate a un parto, le quali fanno faccia alla piazza del popolo, laddove sbocca la strada del corso. Egli è da credere, che da quello eminentissimo non sarebbe stato prescelto nè il disegno di Giulio Romano, nè quello del Vignola, nè tampoco niuno di quelli del nostro Palladio; e così ci daremo pace, se la facciata di san Petronio da quasi quattro secoli in qua è ancora da finirsi.

Quello che fare potrebbesi con non molta spesa, anzi con profitto di chi intraprendesse una tale opera, sarebbe l'intaglio de' principali e più bei disegni, che fatti vennero per quella chiesa, con una breve sto-

ria di essa. Sarebbe a ciò fare necessario un uomo di buon gusto, così per la scelta di ciò che fosse degno delle viste del pubblico, come per non dare, volendo riferire ogni cosa, in quelle minutezze e in quelle lungaggini, per cui a' giorni nostri la storia di un convento è più voluminosa, che non era altre volte la storia di una monarchia. Sarebbe una tal' opera di assai maggior profitto per gli architetti, che non sono per li pittori quegl'intagli, che fannosi tutto giorno dei quadri antichi. Sogliono essere così sconcj, che fanno disonore a' maestri che gli dipinsero, fanno pietà agl' intendenti che gli veggono, e non possono che indurre in errore i giovani che gli studiassero. Laddove un tale intaglio potrebbe assai facilmente riuscire lodevol cosa, non altro finalmente domandando le stampe d'architettura, che diligenza ed esattezza; e riuscirebbe insieme molto utile, come quello che mostrerebbe in una occhiata i varj pensieri di tanti eccellenti uomini nel medesimo soggetto, e in un soggetto per sè difficilissimo, quale si è l'accordare il nuovo col vecchio. Per ciò appun-

to tanto si ha in pregio la facciata de'Banchi di disegno del Vignola, che fa come ala a san Petronio, in cui avendo dovuto l'architetto conservare la poca altezza del vecchio portico, due strade che lo tagliano a croce, e una marmaglia di finestrelle, che sopra al portico s'affacciano alla piazza, seppe trovar modo di comporne una così bella e grandiosa fabbrica, che pare di getto. E più bella ancora sarebbe, se dai voltoni ch'egli ha girato sopra le strade sorgessero due torrette, come mostra il disegno. Per essere ben legato il nuovo col vecchio, tanto ancora si ha in pregio la basilica di Vicenza, e il palazzetto di Criccoli, che vogliono sia architettura del famoso Trissino, ed altri una delle prime opere del Palladio; cosa che tra le altre molte ella metterà in chiaro nella vita di lui.

Aspettando che si faccia l'intaglio dei disegni di san Petronio, ella farà il miglior uso che fare si possa di quelli che le mando del nostro architetto. Così si potessero far copiar quegli altri ch'ei fece per l'Escuriale, come si ha dal padre Danti nella vita del Vignola! Che bel campo per un archi-

chitetto così nobile, d'idee così principesche, come era appunto il Palladio! Ma contentiamoci di ciò che si può avere, e non andiamo dietro a quello che aver forse mai non potremo. Ella mi adoperi pur liberamente in tutto che io possa al servigio suo. Troppo il gran piacere io sempre sentirò in far quello che tornar possa in onore alla nostra Italia, e in diletto agli amatori delle buone arti.

Vostro . . . .

*○*○*○*
*○*○*
*○*

*AL SIG. CONTE*

## GIROLAMO DEL POZZO

A VERONA.

*Bologna* 6. *ottobre* 1759.

Dal signor conte Gregorio Casali mi è stato mandato jeri di commission sua il disegno, ch'ella già fece del tempio per l'accademia di Parma. Io le rendo mille grazie, ch'ella non abbia voluto che io mi avessi a dolere del non averlo veduto in Parma, per essere io stato lo scorso maggio in quella città, quando era già decisa e terminata ogni lite: nè debbo manco ringraziarla, ch'ella ne voglia sentire il mio giudizio. Ben ella può pensare quale esso sia. Non è da ora che mi è noto il suo gusto nell'architettura, e lo stile ch'ella ha preso a seguire. Ci veggo in questo disegno un non so che di misto del suo San-Michele e del Palladio, che si maritano pur bene insieme: le legature di tutta la fab-

brica

brica sono bellissime, i membri principali camminano senza rompimento, gli ornamenti sono in lor nicchio, e campeggian bene nel netto, ogni cosa è in armonia, l'edifizio in somma spira per ogni parte decoro grandezza maestà. Ella ha pur fatto il bell'uso della invenzione del coro di san Giorgio di Venezia per formarne la cappella maggiore, che è, come si conviene, la più ornata parte della fabbrica.

Due opposizioni sento che vi fanno questi virtuosi, che hanno il grido di *elegantes formarum æstimatores;* l'una, che troppo alto sia il tamburo della cupola con quel suo basamento rispetto al portico che è sotto; l'altra che il frontespizio, che è sopra le tre arcate di mezzo di esso portico, torni convesso non in un piano, che e'stimano troppo gran licenza.

Per me non so vedere ch'essa sia così grande da non potersi computare agevolmente. Se si fanno delle arcate nel concavo di un tempio, come sono pur quelle del Panteon, se si lascia correre una cornice e girare in convesso sopra un portico tondo quale è il suo; perchè non si vorrà

an-

ancora, che il timpano che vi è sopra giri tondo come la cornice medesima? Diran forse, che l'acque non ne scolano così bene, come se fosse in piano, e che ciò è un fare dirittamente contro al proprio uffizio suo: ma è facile a vedere quanto in ciò s'ingannino.

E lo stesso pur parmi dell'altra opposizione, che il tamburo della cupola col suo basamento riesca troppo alto rispetto al portico che è sotto. L'inganno viene, credo io, da questo, che non fanno considerazione, come quel basamento viene mangiato alla vista dalle parti anteriori della fabbrica; del che si accorgerebbono subito, chi tirasse il disegno in prospettiva. Il tamburo della cupola posa sul muro interno del portico. Dall'interno alle arcate di fuori ci sono bene un diciotto o venti piedi. Ed ecco come la visuale di chi riguarda il tempio nella distanza che si conviene se ne va dall'occhio radente la sommità del portico ad investire il piede dei pilastri del tamburo, e viene a sparire quello spazio, che nel disegno geometrico si vede tra due.

Così

Così io mi farei lecito di rispondere a suoi oppositori. Ma non saprei già io che mi dire, e come scaldare coloro che mirassero freddamente il suo disegno. Converrebbe almeno incominciar le parole troppo da largo. Non sarebbe gran maraviglia, che una invenzione regolare accordata e piuttosto austera, come è la sua, non andasse così universalmente per la cruna del genio di questi che si chiamano intendenti. Non ne conosco che pochi, che sieno nel caso di gustarla, e in Bologna,

> *Si je sçais bien compter,*
> *Il en est jusqu' à trois que je pourrois*
> *citer.*

Troppo ha qui degnerato il gusto dell'architettura. Chi parlasse del Serlio del Tibaldi dell'Ambrosini, s'avrebbe ora il torto; il gusto dei Bibbiena è passato dalle scene alle fabbriche. Se ne ravvedran forse anche un giorno;

*Che*

*Che quando il falso attorno è ito un*
*pezzo,*
*Convien che il ver riluca in ogni*
*specchio.*

Ma ora ne sono ben lontani. Senza che, in Bologna fiorisce sempre più la quadratura che l'architettura: ed ella ben sa che i pittori prendono sempre delle licenze, e vi avvezzan dentro gli occhi della gente. La maggior parte fa più caso dei bei segni che dei bei disegni, come diceva un tratto il valoroso Ercole Lelli.

E però non saprei dirle, se verranno abbastanza applauditi i due campanili, con che ella ha fiancheggiato il suo tempio; se sarà conosciuta abbastanza la difficoltà, che s'incontra a ben connettere insieme le parti di un tale edifizio con la fabbrica a cui serve, a fare il campanile sodo, ma svelto insieme leggieri ben traforato, e quasi aereo. Londra è il paese de' bei campanili; e in Italia non mi ricordo che vi sia altro simile edifizio da porre in campo, fuorchè la torre del Bertoni che è in Mantova, e le sarà ben nota.

Nei

Nei cupolini delle torri, ed anche nella cupola del tempio ella si è servita del sesto acuto; penso per dare più nel moderno, seguendo l'esempio di Michelagnolo, e del Brunelleschi, che gli fu di guida nella famosa cupola di san Pietro. Io le confesso, che non avrei avuto in questo tanta compiacenza. Contuttochè nella cupola di san Pietro ci abbian voluto ripescare la catenaria, e tali sottigliezze matematiche; io per me avrei amato meglio stare sull'antico, e fare la cupola di uno emisferio, e anche di meno. Vegga la grazia che hanno le cupole di san Marco fatte in sul modello di quelle di santa Sofia; come queste sono sull'antico, quali si veggono nel tempio di Vesta nelle Gallucce nel Panteon: e così pure ha praticato Palladio, e così Bramante nel famoso suo tempietto sopra il Gianicolo. Non so; pare che l'emisferio, come figura più regolare e più semplice, piaccia assai meglio, dia un aspetto più bello. Le cupole col sesto acuto sono una reliquia di gotico, da cui non ci siamo purgati per ancora. Ella ha forse voluto in questo accondescendere così un poco ai pregiu-

dicj

dicj correnti, come fanno i filosofi, i quali vedendo in teorica ciò che andrebbe fatto, pure fanno in pratica come gli altri. Ed ecco che il suo disegno può anch' essere una lezione di morale, come egli è di architettura.

Ella mi dia spesso di così fatte lezioni, e mi creda quanto ammiratore della rara sua virtù, altrettanto suo ec.

ex gemm. ant. F. Novelli inc.

*AL SIG. BARONE*

# FILIPPO STOSCH

À FIRENZE.

*Bologna* 26. *febbrajo* 1760.

DAL signor Piacenza arrivato qui l'altro jeri ho ricevuto una novella, che mi è stata cagione di piacere a un tempo e di pena. Fra non molte settimane ella sarà pur qui; e mi sarà pur una volta dato di sbramar la sete, che ho di personalmente conoscerla. Ma ciò fia a costo dell'Italia. Ella vuol dunque cambiar Arno col Tamigi o col Rodano? Non so che dire. Da queste contrade, come dice quel poeta inglese anche

*. . . . the Muset fly*
*Daughters of reason and of liberty.*

Prima ch'ella parta da Fiorenza, ardisco pregarla di fare una ricerca, che per versare sopra cosa spettante alle belle arti non le

le sarà discaro di farla. Trovasi nella vita del Vignola scritta dal padre Danti, come quello architetto per commissione di messer Francesco Guicciardini governatore allora di Bologna facesse alcuni disegni di prospettiva, ch'eseguire doveansi in Fiorenza in opera d'intarsiatura. Ora io vorrei pregarla di dare una occhiata in coteste chiese, per sapere se veramente la cosa avesse effetto. Dico nelle chiese, perchè tali opere sogliono trovarsi nelle spalliere di un coro. Ce ne sono di bellissime, come ella sa, per tutta Italia: e qui singolarmente in Bologna se ne veggono nel coro de' padri di san Domenico di molto pregevoli. L'artefice ne fu un certo frate Damiano da Bergamo, che vi ha intarsiato il suo nome con l'anno 15. E da certe forme di edifizj che vi sono, e dal vedere che il Vignola si adoperava di trovare invenzioni per simili opere, io conghietturo che di una parte ne facesse egli i disegni. Quando ella sarà in Bologna, mi gioverà sentire il giudizio suo. Fatto è, che quanto sono qui ricchi di notizie per ciò che si spetta alla pittura, altrettanto nell'architettura ne scarseggiano.

Il

Il Malvasia e altri hanno raccolto intorno a'loro pittori le minutezze tutte della vita, le burle che han fatto, i motti che han detto, quello che non occorreva sapere: degli architetti, e anche degli scultori non si trova scritto niente. Non è egli strano, che si trovino registrati gli accidenti tutti che occorsero a uno Zanin da Capugnano; e non si trovi tra i Bolognesi chi ne dia un succinto della vita di Aristotile Fioravanti, che mosse di luogo la torre della Magione, e portò l'architettura in Prussia; del Serlio del Tribilia dell'Ambrosini del Fiorini, e d'altri che ornarono la città di belli edifizj? Sono così allo scuro in tal genere, che il palazzo de'Malvezzi detto il *buro*, e che è una delle più nobili fabbriche della città, da chi viene attribuito al Serlio, da chi al Vignola. Il famoso Ferdinando Bibbiena, per quanto mi assicura il signor Giampietro Zanotti, lo credeva del Vignola. Ma non manca chi lo dia al Serlio. Si attribuisce comunemente a Michelagnolo il palazzino Angelelli di uno stile meschino e tisico, che è nella strada di Galliera, e che il Brizio migliorandolo d'assai, dipinse in

uno de'quadri di Lodovico Caracci a san Michele in bosco. Un bellissimo finestron dorico, che è nel pubblico palazzo di fianco alla fontana, che io già feci disegnare, non ho mai potuto rinvenire di chi si fosse; e basta quella sola opera per dar grido a un architetto. Di un bellissimo monumento neppure de'Grati, che è ne'Servi, non se ne sa l'autore. Quanto a me lo giudicherei di Galeazzo Alessi, per la conformità del gusto che mostra con la cappella di palazzo sua opera. Forse che di simili cose ne verranno più in chiaro col tempo. Il signor canonico Crespi si prepara ad essere il Malvasia degli scultori e architetti bolognesi: e ben è da credere ch'egli con tale opera sarà per fare onore a sè e alla patria sua. Ella mi faccia quello di credermi ec.

*AL SIGNOR*

# TOMMASO TEMANZA

A VENEZIA.

*Bologna* 18. *marzo* 1760.

Dopo rinnovate le mie ricerche circa l' anno che venne il Palladio in Bologna, ma senza frutto, portò il caso che io facessi conoscenza col signor Ubaldo Zanetti uomo di gentilissime maniere, speziale di professione, e per diletto grandissimo antiquario. Tra le vecchie carte, di cui egli fa conserva, alcune ne possiede relative alla fabbrica di san Petronio. In una di esse, che è del 1646., di mano di Giambattista Natali architetto di quel tempo, e rappresenta due differenti spaccati di detta chiesa, vi è la seguente memoria: che sino dall' anno 1390. un certo maestro Arduino architetto fondò san Petronio, e intendeva di fare la volta di quel tempio di altezza di piedi 100., conforme alla relazione di

Baldassar da Siena, che approvava detta altezza; ma gli architetti dell'anno 1572. avvisarono d'innalzar la fabbrica di piedi cinque oltre i cento, mostrando, che in un ordine tedesco era molto da lodarsi la sveltezza. In un'altra memoria, che trovasi nella medesima carta, si leggono queste parole: *Fu la detta volta fabbricata all'altezza di piedi 105. con il parere di 35. architetti; e fra gli detti Andrea Palladio fu quello che approvò il tagliare il pilastro, e porvi un capitello eguale al primo ec.* Ora ecco che del 1572., otto anni prima della morte sua venne il Palladio in Bologna chiamatovi dal pubblico per la chiesa di san Petronio. In quel tempo egli ne fece i disegni, che sono tuttavia nella fabbrica, e di cui ella ha le copie: e in quel tempo parimente è credibile ch'egli facesse il disegno del palazzo Ruini oggi Rannuzzi, una parte del quale è certamente opera sua, e consiste nella facciata dalla banda di settentrione, e nell'atrio. Il rimanente fu fatto terminare da' signori Rannuzzi, nelle cui mani passò il palagio dipoi; e a ciò fare adoperarono architetti, che per nulla si acordano

dano col Palladio. Il disegno, ch'egli dovea aver fatto di tutto l'edifizio, provò la sorte di simili cose; e chi ora il cercasse perderebbe l'opera e il tempo. Non altro io trovo in Bologna del nostro architetto, che il sopraddetto pezzo. Falsamente gli viene attribuito un portone di opera rustica, che è a Borbiano, villa de' padri Gesuiti; quando esso è di Tommaso Martelli architetto bolognese: e tra costui e il Palladio corre quella differenza, che è dai Zuccheri a Raffaello. Il coro di san Procolo de' monaci neri dicevasi pure invenzione di lui. Io mi ricordo averlo veduto ben cento volte, quando io era qui a studio: e una certa bella semplicità, un garbato andamento di pilastri con nicchie tramezzo, mostrar poteva, se ben mi sovviene, un qualche indizio della sua maniera. Tre anni sono che io tornai qua, andai per rivederlo; e in luogo di que' pilastri e di quelle nicchie ci trovai de' cartocciami di stucco, e di quelle gentilezze, di che s' è novellamente impiastrato a Roma la venerabile mole del Panteon,

*Colpa di un certo gusto sciaurato,*
*Ch' adesso regna, e moderno è chiamato.*

Ella continui e co' precetti e cogli esempj a tenere in sella il gusto antico, e mi creda quale veramente sono ec.

Suo . . . .

## AL MEDESIMO

A VENEZIA.

*Bologna* 18. *marzo* 1760.

Si è trovato il Xilologo, dite voi. Monsieur di Buffon tanto benemerito della storia naturale si è volto alla scienza de' legnami. Con un grande apparato di esperienze egli ha illustrato quella pratica che si tiene in alcune parti della Inghilterra, affine di rendere il legno più nervoso e durevole: e questa è di scorzar gli alberi quando e' sono in succhio; e lasciargli, prima che si venga al taglio, così seccare sul ceppo. Sia pur benedetto di aver posto il suo studio in cose veramente utili; e benedetto ancora di avere non meno illustrato quanto vi scrissi nell' altra mia, che si sarebbero in tal materia rimesse in piedi delle vecchie usanze. Quel medesimo governo che si fa in Inghilterra degli alberi, ed è ora studiato in Francia, trovasi per lo stesso fine raccomandato da Vitruvio al capo IX.

del lib. II., dove e'dice precisamente, doversi gli alberi, prima di gettargli in terra, intaccare attorno attorno dal piede sino alla midolla, sicchè restandosi in piedi si secchino. Lo stesso si dice a un puntino da Plinio al capo XXXIX. del lib. XVI.; e dal Palladio, uno degli scrittori delle cose rustiche, nel lib. XII. *in novem. tit.* XV. E il nostro Palladio architetto dice anch' egli al cap. II. del lib. I., che gli alberi si deono tagliare solamente sino al mezzo della midolla, e così lasciargli finchè si secchino; perciocchè stillando uscirà fuori quell' umore, che sarà atto alla putrefazione. La ragione, che dietro agli antichi egli dà di tal pratica, non è forse la vera. Un'altra ne dà il Buffon, che pare più verisimile, ed è certamente più dotta. Un albero, dic' egli, e voi bene il sapete, vien composto da'varj coni legnosi, che ogni volta che egli è in succhio, si formano l'uno dentro dell'altro tra la scorza e l'alburno: e così levata la scorza il sugo nutrizio, non avendo più da operare verso la circonferenza, penetra la sostanza e la midolla dell'albero medesimo, vi si fissa dentro, e ne accre-

sce

sce il peso la forza la solidità. Se io nè voi non arriviamo a sapere, come la china ne cavi dal corpo la terzana, non fa caso; basta bene che il faccia: voglio dire, che comunque sia della causa, onde operano nelle piante gli umori ed i sughi, meglio forse ragionata da moderni, non ne era agli antichi ignoto l'effetto, che importa assai più; e quello che a'nostri giorni è reputato poco meno che una scoperta, era a'tempi loro una pratica comune.

Io crederei veramente che in simili materie e'fossero iti molto innanzi. Aveano di molti modi, onde vie meglio fortificare il legname prima di porlo in opera; non pochi rimedj, onde difenderlo dalle tignuole e da'tarli: aveano portata molto in là la medicina profilattica, diciam così, contro allo invecchiarsi e alle infermità che lo possono affliggere. Chi sa ancora, ch'e'non avessero trovato il modo di avanzarne la virilità; di poterlo cioè porre in opera assai più presto che non possiamo far noi? e chi sa, se in questa parte non possedeano dei secreti, che a noi sono veramente secreti? Leggesi appresso Giulio Cesare, e altri

altri storici di non dubbia fede, che poche settimane dopo tagliati gli alberi, *ab arbore excisa*, aveano i Romani costrutto un' armata, e messo alla vela: quando presentemente ci vuole degli anni a stagionare il legno, perchè atto si renda alla costruzione di un naviglio. Che vieta il credere, non avessero per avventura un secreto di seccare a un bisogno, di assodare di condensare in picciol tempo il legname; in quella guisa che da noi trovato si è il modo di curvarlo e di storcerlo per gli usi appunto della navale architettura? Sarebbe il rinnovamento di un tal secreto un bel soggetto da proporsi da una qualche accademia; e meriterebbe un giusto premio chi lo ritogliesse dall'obblivione: massimamente ora, che per lo immenso traffico che fanno tutte le nazioni si costruiscono tanti navigli, e, per la guerra che arde in ogni lato del mondo, tante si debbono innalzare di quelle mura, nelle quali riponeva Temistocle la salute degli Ateniesi.

Continui in ogni modo monsieur di Buffon le dotte sue ricerche, e ponga ogni studio per determinare con tutta la possibile

esat-

esattezza la proporzione, che vi ha nel legno tra la resistenza assoluta e la rispettiva, e per chiarire quelle quistioni, onde si venga a porlo in opera col più che si possa di vantaggio. Possa egli compir la carriera, che in questa provincia eziandio delle scienze ha mostrato ed aperto il Galilei. Lo ajutino nella bella impresa anche gl'Italiani risvegliati dall'esempio delle altre nazioni; nè si contentino sentir dire, che il nostro Galilei si trova alla testa di quasi tutte le scoperte matematiche, mentre noi siamo ora alla coda di ogni genere di letteratura.

*○*○*○*
*○*○*
*○*

## AL MEDESIMO

### A VENEZIA.

*Bologna* 1. *aprile* 1760.

SI certo, che dopo i legnami si avrebbe a rivolgere per la utilità dell'architettura lo studio anche alle pietre. Un trattato di litologia starebbe a maraviglia in fronte a Vitruvio, con uno di xilologia. Oltre alle proprietà generali della pietra, tanto differenti per la propria sua organizzazione da quelle del legno, si vorrebbon considerare le proprietà particolari delle differenti specie di essa: che certamente non vi è minor differenza da pietra a pietra, che siavi da legno a legno. Tra il granito saldissimo, con che fabbricavano gli Egizj, e il macigno, con che si fabbrica in Bologna, ci corre forse quel divario che è tra il rovere e il pioppo. L'uno in poco tempo si sfarina, e va come in niente; l'altro, a guisa del diamante, pare non possa essere consunto dalla lunghezza del tempo. Le pie-

pietre che si dicon vive, o siano marmi, si cavano dure dalla petraja, ed altre tenere e molli, che tenute all'aria e col tempo induriscono. Tale, se non erro, è la pietra di Costozza, e quella con cui è fabbricato quasi tutto Parigi. E questa non indurisce poi tanto, che dentro alle porosità sue non riceva le sementi di una certa pianta, che a guisa di muffa la ricopre tutta, e l'annerisce col tempo. Talchè conviene di quando in quando grattugiar gli edificj, chi vuole ch'e'racquistino una certa apparenza.

Dalla qualità del colore delle vene e delle macchie, dal suono e dalla sordità delle pietre, vogliono che si possa far ragione del riuscir esse più o meno trattabili, dell'esser più o meno durevoli. Vogliono per esempio, che quelle che battute suonano meglio sieno più serrate che le sorde, che sieno meno crude quelle che hanno manco vene, più aspre quelle che hanno de'punti che lustrano, che ogni pietra bianca sia più tenera che la rossigna, la trasparente più trattabile che la scura; cose tutte che per via di sensate esperienze,

con-

consultando sopra tutto i marmorini, saria da mettere maggiormente in chiaro. *Dalla osservazione degli antichi edifizj, piuttosto che dagli scritti e ricordi dei filosofi tu potrai*, dice l'Alberti, *imparare il valore e la virtù di ciascuna pietra*. Ora vedete voi, qual bella accademia di litologia si potrebbe fondare in Roma; quante belle osservazioni si ricaverebbono dal Coliseo dal Panteon dalle Terme,

*Dalle reliquie del superbo Impero?*

Nel mettere dipoi le pietre in opera, fa mestieri di non poche considerazioni. Conviene tra le altre avvertire, come dice lo stesso Alberti, che la faccia della pietra che nella cava era la più ascosa, si ponga in modo che resti allo scoperto, come quella che è più sugosa e più forte, e però meglio atta a resistere alle ingiurie dei tempi. Delle quali considerazioni non si danno gran briga, a quel ch'io credo, coloro che hanno al dì d'oggi il titolo di architetti.

E quale studio non si domanderebbe l'arte ingegnosa della stereotomia? Per essa le

le fabbriche stanno in piedi, come ben sapete, e si sostengono in virtù del peso, e della sezione delle pietre medesime, senza che vi sia bisogno di frammetter malte nelle frammettiture, o altra cosa che sia. Non era simile arte ignota ai Romani, nè tampoco agli abitatori del Perù, del che durano tuttavia in America le prove. I Goti, a cagione della difficoltà e bizzarria di quella loro architettura, vi hanno posto grandissimo studio: e nella fabbrica dell'Osservatorio di Parigi ne ha forse dato a' moderni tempi Claudio Perrault il più nobile esempio. Ora massimamente che la scienza meccanica, mercè gli ajuti della più sublime geometria, è pervenuta a tanta sottigliezza, potrannosi dilatar non poco i confini di quest'arte. Nè già questo sarebbe il solo incremento, che dalla geometria ricevuto avesse l'architettura. Voi ben sapete, come si è dimostrato che la catenaria è assai più valente a reggere un peso, che non è il cerchio. E di una tal curva potriano assai acconciatamente giovarsi gli architetti in quegli archi o remenati, soliti farsi sopra gli architravi del diastilo, e su i soprac-

cigli

cigli delle porte e delle finestre, acciocchè rimangano liberi dal peso che è sopra, e fanno moltissimo alla perpetuità della fabbrica. Fu ancora dimostrato dal Galilei, che la figura che convien dare a un solido retto qua e là da due stipiti, perchè venga a sentire egualmente in ogni sua parte il sovrapposto carico, è la parabolica. E con tale scorta parecchie altre simili cose cercare si potriano, onde dare alle fabbriche maggior robustezza e solidità.

Non vorrei già io, che voi ne inferiste per tutto questo, che io fossi d'avviso che senza una gran perizia nella geometria non abbia a tenersi uno architetto per eccellente. Niente pregiudica alla fama del Vignola il non aver saputo, che la curva da lui construtta per la fusellatura delle colonne fosse la concoide di Nicomede, come l'ha dipoi riconosciuta monsieur Blondel: e niente pregiudica alla fama del Serlio l'avere ignorato, che la sua curva per fare diverse forme di vasi, e per le volte di minore altezza del mezzo cerchio, è la elissi apolloniana, come è assai facile a riconoscere. Ma egli è pur certo, che dalla geo-

metria

metria debitamente applicata si verrà sempre a perfezionare e a promuovere il meccanismo delle arti. Ella troverà il preciso delle cose, nel che sta la perfezione. Il Magaglianes e il Drake furono, non ha dubbio, di grandi navigatori prima che si discoprisse la vera figura della terra: pur chi dubita, che molto perfezionata non siasi l' arte navigatoria, dopo che con tanta geometria hanno pur trovato,. come la figura della terra non è altrimenti una sfera, ma una sferoide, e che su tal figura sonosi rettificate le carte del navigare?

Sta a voi altri, signori naturalisti, l'esaminare le proprietà delle pietre, fornir dati alla geometria, con ch'ella condurre possa dipoi a maggior sottigliezza e precisione la parte meccanica dell'architettura.

Io sono il vostro ec.

*AL SIGNOR*

# GIOVANNI MARIETTE

A PARIGI.

*Bologna* 20. *agosto* 1761.

In Rimini due pezzi ci sono di antichità molto ragguardevoli, amendue del tempo di Augusto, l'arco ed il ponte: di amendue ne ha dato al pubblico una descrizione e i disegni il signor Antonio Temanza architetto veneziano in un libro intitolato *Antichità di Rimini*. Del ponte ne avea posto i disegni anche il Palladio nell'opera sua; e lo qualifica per il più bello e più degno di considerazione, sì per la fortezza come per il compartimento, di quanti ne avesse veduti; ma i suoi disegni non sono così accurati, come sono quelli del Temanza. La pianta dei piloni il Palladio la pone a squadra, dove per imboccare il corso dell'acqua è un poco di sghembo. In altre cose ancora non è esatto il Palladio; fa pian-

tare

tare i tabernacoli che sono tra gli archi sullo sperone, e piantano più alto; dice che dentro ad essi vi doveano andare statue, e non sono tanto fondi da poterle ricevere.

Dell'arco, che dicono sia nella luce il larghissimo di quanti ne rimangono di antichi, se ne trova una tal quale immagine nell'atlante del Bleau; ma è uno sbozzo verso al ritratto, dirò così, finissimo, che ne ha dato il Temanza. Vogliono però, che con tutta l'accuratezza che vi ha posto una qualche dissomiglianza vi corra tra il naturale e il ritratto. Per esempio il listello della cimasa della cornice è più stretto in opera che nel disegno; lo sguscio, che è in luogo di gola diritta, è ornato di pennacchietti, non di foglie sotto; al fastigio la cornice cammina intera, e non resta scema di alcun suo membro; i capitelli sono a filo della colonna, e non fanno pancia sopra al collarino; e altre tali coserelle. Un qualche leggieri divario ci è similmente nella rappresentazione della corona, che adorna la sommità dell'arco di mezzo del ponte; per non dir nulla, che ne'pietroni

di che sono composte queste due gran fabbriche si veggono qua e là quegli intacchi, che nello edificare davano presa alla forbice per tirargli in alto; e il Temanza dice non avernegli ravvisati. Ma che è ciò, direi io, rispetto alle tante altre parti esattamente delineate di questi nobili edifizj? Ho udito da alcuni fare il processo al Desgodetz per alcuni piccioli errori da esso lui presi nel disegno dell'anfiteatro di Verona; come trattandosi di altre antichità egli lo avea fatto al Palladio ed al Serlio. Ma qual è colui, che non ostante le picciole macchie,

*. . . . quas aut incuria fudit,*
*Aut humana parum cavit natura,*

non si confessi grandemente obbligato al Desgodetz per la tanta sua accuratezza? Lo stesso è da dirsi senza dubbio del Temanza: e ben pare, che altrimenti non avvisi la città di Rimini, la quale per le belle sue fatiche lo ha scritto nel numero de' suoi cittadini.

Del ponte io ne ho alcuni studj fatti da Maurino con acquerelli di vari colori, che imi-

imitano perfettamente il naturale: e dell' arco, dalla banda che è più conservato, nè ho similmente una pittura fatta in acquarelli per modo, che pare veduto nella camera ottica. Nulla vi manca delle varie tinte, nè delle rotture che sono nell'arco; e nelle commettiture delle pietre vi è ritratta quella pianta chiamata da Plinio non mi ricordo come, e di cui dice non crescerne più filo tirando da Rimini verso tramontana:

Due altri pezzi di antichità si pretende da alcuni che sieno in Rimini; il resto di uno anfiteatro, e il suggesto, sopra cui da Giulio Cesare dopo valicato il Rubicone fu arringato l'esercito. L'anfiteatro consiste in tre archi di cotto, creduti antichi dal famoso Addissono autore di un viaggio d'Italia. Gli eruditi del paese gli credono con più verisimiglianza reliquie di un portico edificato in tempi più vicini a noi. Sopra il suggesto è poi d'accordo l'Addisson co' dotti Riminesi; che lo tengono una erudita impostura. Gli antichi suggesti erano piuttosto grandicelli, acciocchè vi potesse star sopra il capitano dell'esercito con alcuni de' le-

de'legati; erano portatili, e di tavola, come nelle antiche rappresentazioni che si hanno di essi; mostrano assai chiaro le teste di chiodi che commettono insieme le asse: laddove quello di Rimini è picciolo, stretto, e di marmo simile al piedestallo di una colonna.

Di moderne fabbriche è da notarsi la pescheria; forse la migliore fabbrica che innalzasse il Bonamici, con di belle tavole di marmo, e con fontane come a simil luogo si richiede: e ben conveniva che di una bella pescheria fornita fosse una città, la quale ha con la pescagione da trentamila scudi l'anno di profitto. Manda il suo pesce a Bologna, in Toscana eziandio. Ne fan gran consumo gli eremi di Camaldoli dell'Alvernia di Valle-ombrosa posti di verso la Romagna. Fanciullagini, dirà ella, rispetto al traffico che si fa dalle lor bande colle aringhe e co'merluzzi, che di Terra-nuova vengono a nutrire mezza Europa. Così è; ma chi è piccolo ha da tener conto di ogni piccola cosa: e però si reputa un gran che, che si contino in Rimini sino a dodici filatoj da fare l'organzino, e

che

che vi sia una manifattura dove si separi il zolfo, che viene dal paese di Cesena.

*Zulphure non pochum facis o Cæsena guadagnum,*

cantò nel maccaronico suo stile Merlino Coccai: e noi potremo dire seriamente, che atteso le condizioni dei tempi, misere per queste parti d'Italia, la Romagna fa non picciol guadagno col pesce col zolfo colla canape col grano e colla majolica, a cui nel loro paese ha dato il nome

*fictilibus famosa Faventia vasis.*

Una moderna fabbrica in Rimini molto ragguardevole, benchè ora demolita in gran parte, è il castello Sigismondo, edificato da Sigismondo Malatesta verso la metà del secolo decimoquinto. Ne fa una lunga descrizione Roberto Valturio nel suo libro de' *Re militari*, e ne porta la effigie il Muratori nel secondo tomo delle *antichità italiche* della mezza età. Trovasi nel rovescio di un medaglione di Sigismondo Malatesta colla leggenda intorno

CASTELLUM. SIGISMUNDUM
ARIMINENSE. M. CCCC. XLVI.

Era secondo quei tempi luogo munitissimo, con larghi fossi torri altissime grosse muraglie terrapieni vie sotterranee da introdurvi genti armate, con tutto quello che è necessario a contenere i paesani e a resister lungamente a'nemici. Benchè fortissimo e magnificato a quei tempi come la maraviglia dell'Italia, non pare fosse da paragonarsi colla fortezza di Forlì, di cui veggonsi ancora di grandi reliquie. Era tutta piena, dice il Segretario fiorentino nell'ultimo libro dell'arte della guerra, di luoghi da ritirarsi dall'uno nell'altro. Perchè vi era prima la cittadella: da quella alla rocca era un fosso, in modo che vi si passava per un ponte levatojo: la rocca era partita in tre parti, ed ogni parte era divisa con fossi, e con acqua dall'altra parte; e con ponti da quel luogo a quell'altro si passava: benchè non senza difetti, come avverte lo stesso Segretario, era tenuta inespugnabile. Era come dire il Lussemburgo

di

di quei tempi. E quivi ebbe animo una donna di aspettare l'esercito di Francia condotto da Cesare Borgia, il quale nè il re di Napoli, nè il duca di Milano aveva aspettato.

Chi fosse l'architetto del castello Sigismondo, non si sa. Credesi volgarmente, ma senza fondamento, che sia del disegno di Roberto Valturio. Avealo forse architettato in gran parte lo stesso Sigismondo, principe di qualche dottrina di molto ingegno e nelle cose militari versatissimo. Il Valturio parla di una macchina, donde uscivano palle piene di polvere con esche di funghi secchi, inventata da Sigismondo; e di non so che altri strani pezzi di artiglieria pure d'invenzion di lui. Nel castello di Gradara posto tra Rimini e Pesaro è fama, che alcuni pezzi che ivi si conservano sieno anch'essi d'invenzione di Sigismondo; benchè, a vero dire, essendo aperti da ogni banda, non sappiano immaginare, quale uso si avessero, i periti dell'arte.

Non si è così allo scuro intorno all'architetto di san Francesco, una delle più belle fabbriche moderne che siano in Italia.

lia.

lia. La fece innalzare nel mille quattrocento e cinquanta lo stesso Sigismondo da Leon Battista Alberti uomo rarissimo, e che dee col Brunellesco divider la gloria dello aver risuscitato ne' moderni tempi l'architettura antica. Pochissime sono le fabbriche di tal maestro, assai più noto per gli suoi scritti; il coro dell'Annunziata di Firenze, di cui fa la critica il Vasari; la loggia de' Rucellai lodata dal medesimo, per non avervi seguito la barbara maniera del piantare gli archi in su' capitelli delle colonne; la facciata di santa Maria novella, in cui gli convenne stare alquanto sul gotico per accordare il nuovo col vecchio; santo Andrea di Mantova, e san Francesco di Rimini: e queste due ultime chiese sono le più belle fabbriche che abbia condotte. L'interno di santo Andrea è guasto in grandissima parte da ciò che chiamano miglioramenti moderni, e singolarmente da una cupola, che vi hanno appiccato di disegno, se ben mi sovviene, di d. Filippo Giovara. Quello che rimane dell'antica opera è serio, ben legato insieme, e sente da per tutto la buona maniera del fabbricare: se non

che

che gli sporti delle cornici sono piccioli, e le membrature magre, e generalmente il gusto è alquanto secco. Non è così in san Francesco di Rimini. E ben è da credere, che la vista dell'arco e del ponte abbiano a Leon Battista fatto alzare il registro. Quello ch'egli ha fatto di pianta è propriamente una incamiciatura del vecchio tempio, la quale non è condotta al suo termine. L'interno è gotico con cappelle sfondate di qua e di là, e poste in qualche distanza l'una dall'altra. E' raffazzonato in parte alla moderna, con un ordine di pilastri, che dalla imposta delle cappelle va a tor su la cornice, e seguita anche in testa del tempio. Sotto a'detti pilastri cammina un andamento di festoni. Nel fondo delle cappelle sorgono sopra gli altari alcuni tabernacoli in sull'andare di quelli del Panteon, e sono tramezzati da due finestre. Si ravvisa agevolmente in essi il fare di Leon Battista. I pilastroni nella imboccatura delle cappelle sono ricchissimi di opere di scoltura. Luca della Robbia e Simone fratello di Donatello ebbero mano ad ornar questo edifizio, come ella troverà riferito dal Vasari

sari nella vita del medesimo Luca e di Antonio Filarete. Qui ha un magnifico sepolcro la diva Isotta, celebre pe' versi dei poeti del quattrocento, e per gli amori di Sigismondo: e quivi ancora è il sepolcro del medesimo Sigismondo, ed un altro ornatissimo di bassi rilievi da lui eretto alla sua famiglia, *majoribus posterisque*. La incamiciatura tutta di marmo combacia da fronte il vecchio muro del tempio, da'fianchi ne è distante di qualche piedi. Gira tutto dattorno uno stereobate, sul quale posano da fronte quattro colonne di ordine composito, che vengono a sostentare la cornice che risalta sopra di quelle, e gira anch'essa tutto dattorno all'edifizio. Tra le colonne voltano tre archi; quello di mezzo più grande; ma che hanno l'imposta tutti e tre alla medesima altezza. I laterali sono chiusi da gran lastre di marmo, e vengono a piantarsi nello stereobate. Quello di mezzo viene sino in terra; sfonda come in una nicchia quadrata, in mezzo alla quale si apre la porta del tempio con suo frontespizio. Di qua e di là dalla cornice di essa e lungo gli stipiti scendono due gran festoni di

mar-

marmo, che fanno un bellissimo vedere. Tutta la nicchia è ornata di bassi rilievi e di tavole di fini marmi, e ne' mezzi pennacchj che rimangono tra gli archi e le colonne sono incastrati dei tondi di porfido ricciati da una ghirlanda di gran rilievo. Il fianco della incamiciatura è un ordine di archi senza colonna fra mezzo; che posano sullo stereobate, e sono simili ai laterali della facciata con dei tondi similmente tra l'uno e l'altro. A traverso il vano degli archi ricevono il lume le finestre, che rispondono alle cappelle del tempio. Abbracciano dentro a sè e ricoprono degli avelli, che posano sullo stereobate. Sono di uomini di lettere, la più parte creature o devoti de' Malatesti. I principali sono Giusto di' Conti e Roberto Valturio. Il primo, di cui ha scritto novellamente la vita il chiarissimo signor conte Mazzucchelli, è celebre tra gli eruditi per un libro di poesie intitolato *la bella mano;* benchè non aggiunga per conto niuno al valore de' buoni poeti che fiorirono nel suo secolo, come il Poliziano ed il Bojardo, e molto meno di quelli che lo precedettero o lo seguitarono. Il secondo

fu

fu un compilatore di un zibaldone militare senza anima di ragionamento, come esser doveva in una età, in cui gli autori antichi erano per così dire nuovi, e in cui la erudizione teneva luogo d'ingegno e di scienza. Pochi anni sono vennero aperti tutti i sepolcri di quel tempio; e fu data al pubblico una esatta relazione dello stato dell' attitudine e delle condizioni, in cui si trovavano gli scheletri de' Sigismondi, della diva Isotta dell'autore della *bella mano*, e degli altri.

Come dovesse terminare questo edifizio non si può ben sapere. E' probabile ce ne fosse un disegno, ed anche un modello di legname: ma è probabile altresì, che, come avvenne di quello di santa Maria del fiore di Firenze e di tanti altri fosse lasciato andare a male dalla incuria di coloro che doveano averne cura. Intorno però al finimento della facciata non può cader dubbio. Da un piede di fabbrica che sorge sopra la cornice, e da una immagine che si ha di questo tempio in una medaglia di Sigismondo Malatesta si raccoglie, che sopra l'arco di mezzo se ne dovea innalzare un altro

tro

tro fiancheggiato da pilastri, e dovea servire di finestrone alla chiesa. Questo era coronato da un fastigio; e di qua e di là de'pilastri venivano come a ficcarsi due altri mezzi fastigj, che rispondevano agli archi laterali di sotto, come si vede in più di una facciata del Palladio. Se non che in opera detti fastigj sono retti, e nella medaglia sono rappresentati circolari. Sopra la facciata si vede innalzarsi nella medaglia una gran cupola; ma per qual modo venisse questa a legarsi col restante dell' edifizio, è difficile a comprendere, e qui sta il nodo. In un libro di un certo Raffaello Adimari intitolato *giro Ariminese* vi è una rappresentazione prospettica di questo tempio. La pianta è una croce latina. In capo alle due braccia della croce si vede una porta nicchiata dentro a un arcone, con una colonna per banda e un finestrone al di sopra, il che fa simmetria colla facciata. La parte di dietro, che forma il coro, termina in mezzo cerchio. Dicono che tal libro non faccia per conto niuno autorità: ma comunque sia, il finimento della chiesa non è male immaginato; la

quale

quale trovasi similmente rappresentata nella pittura di una bussola, che è nelle stanze del padre Orignani nel convento annesso alla medesima chiesa di san Francesco.

Anche di questo edifizio ella può ben credere, che ne ho un quadretto in acquarelli di mano di Maurino; e non le potrei dire abbastanza quanto sia bello. La fabbrica ha un sodo maestoso, che gareggia cogli antichi edifizj: e la facciata con quell' arcone nel mezzo ha non so che del trionfale. E un tal carattere conviene a maraviglia ad un tempio, che è un monumento delle vittorie di Sigismondo, ch'egli avea promesso in voto a Dio immortale e alla città, giusta l'espressione di una doppia iscrizione greca, che leggesi scolpita ne'fianchi di esso tempio.

Ha avuto certamente il torto l'Addisson di asserire, che Rimini non ha nulla del moderno, di cui si possa dar vanto: *Rimini has nothing modern to boast of*. Lasciando stare questa sontuosa fabbrica, che dà nella vista ad ognuno; anche poco lungi dalla città nella strada che conduce a Roma vedesi una chiesa fabbricata sul princi-

pio

pio del secolo decimo sesto, la quale per gli occhi d'uno intendente non è punto da disprezzarsi. Si chiama santa Maria della colonnella. E' tutta di cotto, con dei grotteschi nelle pilastrate degni che se ne facesse un po' di schizzo, e non indegni per avventura di essere veduti da lei.

Vorrei, che questa lunga mia diceria l' avesse un poco intrattenuta in cotesta sua deliziosa villa di Montmorenci, regno delle Muse. Fra pochi giorni io ripartirò di Bologna, e andrò a cercare le reliquie delle belle arti, che disperse si trovano nel paese di Urbino e nella Marca di Ancona. Come avrò meco il pennello di Maurino, così avere anche potessi occhi fini come sono i suoi, e nulla mancherebbe a un buon viaggio pittoresco.

*AL SIG. ABATE*

## GASPERO PATRIARCHI

A VENEZIA.

*Firenze* 30. *ottobre* 1762.

Non crede ella, che sia una gran penitenza per me l'essere in Firenze, e non poter rivedere la capella de'sepolcri, la Lotta, le porte del Battistero, la Madonna della seggiola? Ciò mi fa ricordare di quel principe, che, dopo avere avuto tanta parte nelle cose di Europa, lo faceano stare a digiuno per insino della gazzetta. Come che sia, non ho mancato subito giunto in Firenze di far cercare del nostro amico comune Temanza: ma fui assicurato, che da molti giorni era partito alla volta di Siena, per condursi poi di là alla gran Roma. Avrei desiderato di seco lui conferire sopra una lettera, che lasciò per me in Bologna, trovandomi io in villa al passar ch' e'fece per quella città. E sa ella di che si

tratta

tratta in quella lettera? della gran quistione sopra la copertura da farsi, o non da farsi al pulpito del Teatro olimpico disegnato dal Palladio, e finito dopo la morte di lui; la quale divide in sette e più fazioni Vicenza. Desiderano quei signori dell' Accademia olimpica, che sino dalla prima instituzion sua si è cotanto distinta nel dar favore alle arti e alle lettere, d'intendere sopra ciò il parer mio, che certo è il maggiore onore che far mi potessero. A tal fine io ho letto e considerato due dissertazioni, che lasciò per me il Temanza insieme con la lettera sua; l'una delle quali sostiene che s'abbia a coprire il pulpito del teatro, e l'altra no. Venendo l'una e l'altra da due bravi soggetti, uno è tirato in diversi pareri; e dopo lette, sì e no nel capo ti tenzona, come dice il poeta: sicchè io presi il partito di considerar la cosa da me medesimo, e il mio parere si riduce a questo. Si tratta di sapere, se la mente del Palladio fosse di coprire o non coprire il pulpito del suo teatro, ch'egli ha voluto fare all'imitazione dell'antico. Disegno del Palladio non c'è; che taglierebbe

be la quistione. Ma non ci potrebbe egli dare sopra di ciò di gran lumi il disegno, ch' egli ha fatto del teatro antico per monsignor Barbaro, e che trovasi nel Vitruvio da esso Barbaro illustrato? Certo si è, che in quel disegno egli ha esattamente espresso il concetto, che dopo le tante osservazioni da lui fatte e sulle cose antiche e sugli antichi autori egli si era formato in mente della vera forma di quello edifizio. Veggano dunque i dottissimi autori delle due dissertazioni, se il pulpito di quello è coperto o no; e argomentisi, che per simil modo volesse fare il Palladio nel teatro olimpico di Vicenza, volendo pure dargli la forma dell' antico. Nè già mi sembra, che potessero debilitare una tale illazione alcune varietà che si osservano tra il teatro di Vicenza e quello disegnato per monsignor Barbaro; come sarebbe la forma elittica, che hanno i gradini nell'Olimpico in luogo della circolare, e l'essere il loggiato, che soprastà alla scalinata, non aperto del tutto, ma chiuso in alcune parti. Che ben sappiamo, come alla figura elittica fu forzato il Palladio dalla angustia del sito che non avea abba-

stanza

stanza fondo; e come l'aver chiuso il colonnato, e lo avere posto di belle nicchie negl' intercolonnj, là dove rasentano il muro che ricinge il teatro, è uno de' più bei ripieghi, che immaginar si potessero da quello eccellentissimo ingegno: laddove nella costruzione del pulpito, e copertura sua, caso che egli l'avesse creduta necessaria, non ci era ragione alcuna che sforzar lo potesse a recedere dalla forma antica.

Se tal mio parere va per la cruna del suo genio, trovi modo, che a lei sarà facile, di farlo pervenire a cotesti signori accademici. Se no,

*Que du fond de mon cœur il passe au fond du tien,*

*Qu'il y reste cachè comme il est dans le mien.*

A ogni modo ella mi ami, e mi creda ec.

## AL MEDESIMO

### A VENEZIA.

*Pisa 23. novembre 1762.*

Egli è pur la bella cosa essere ammalato. Si viaggia nel più comodo carrozzino del mondo nelle ore migliori della giornata: si mangia delle uova le più fresche, buoni brodetti, puddinghi eccellenti: d'indigestione, che tanto travaglia anche i più gentili spiriti, non se ne parla nè punto nè poco. Tutti quelli che stanno intorno non hanno altra mira che di piacervi e di servirvi: almeno ne fanno le viste; e quando ciò sia fatto a dovere, è tutt'uno che s'e' realmente sentissero come mostrano al di fuori. Dai seccatori poi, dalle visite di cirimonia, mercè la vostra malattia, ve ne liberate quando voi volete; fate tutto quel che vi piace, potete far la vita secondo i voti e desiderj vostri. In somma avea gran ragione di dire quel bello spirito: *si vous*

*avez*

*avez jamais le bonheur d'être malade, gardez vous bien de guérir.*

La mia malattia poi mi ha fatto ancora questo vantaggio, che mi ha condotto nel bel mezzo di Toscana in questa città di Pisa, che per l'inverno è forse la più bella città d'Italia. Difesa dalla banda di tramontana da quel monte,

*Perchè i Pisan veder Lucca non ponno;*

col mare a mezzodì gode il più temperato cielo e il più felice. La divide l'Arno, il quale come sapete corre da oriente a ponente; sicchè l'uno de' suoi lungharni guarda mezzodì, e l'altro il norte. Non potreste immaginare la bella scena che è questa. Di buone fabbriche di qua e di là dal fiume, con dei palazzotti tramezzo, e tre ponti che lo cavalcano, i quali si specchiano nell'acqua. Voi potete ben credere, che io *solibus aptus* sono alloggiato dalla banda di mezzodì. Ho uno appartamentino, che nol cangerei col palagio Pitti o con quello di Versaglia, dove il sole nasce e muore. Quivi io raccolgo la miglior compagnia del mondo, della quale abbonda questa città,

massimamente l'inverno a cagione dello studio, monumento della pisàna repubblica, ma fondato di nuovo si può dire da Cosimo I., e mantenuto poi sempre con isplendore grandissimo. Vi ebbe già una cattedra il Galilei, il quale di sè nascendo a Pisa fece grazia. D'in sulla cima del famoso campanil torto di questa città incominciò egli le sue sperienze sopra i gravi, che furono tanto fatali alla dottrina di Aristotele; e fu nel duomo che ancor giovanetto si accorse della uguaglianza delle vibrazioni della lampada, che egli adattò da prima all'uso della medicina per la misura dei polsi, e colla quale dipoi gittò tanto lume, si potrebbe dire, su'principj della vera filosofia. Vi ebbe una cattedra anche il suo scolare padre Castelli creatore della scienza delle acque, il dotto, e sfortunato Borelli, il Bellini restitutore della medicina ippocratica, il Noris che tra gli antiquarj e i teologi tiene un così alto luogo, il Mercuriale fisico tanto erudito che voleva rimettere in uso come salutarissima al corpo l'antica ginnastica, e avea ben ragione. Qui spiegava la filosofia gassendistica, tanto alla

moda

moda nella passata età, l'elegante in moltissimi luoghi, e poco fedele in alcuni altri traduttore di Lucrezio. Qui fiorì nel medesimo tempo il padre Grandi, quel testone archimedeo, di cui vogliono dicesse un tratto il Neutono, ch'ei non conosceva il più grande geometra di lui di là dal mare. Ma che vado io parlando de' morti; quando moltissimi ce ne sono presentemente che fanno tanto onore a questo studio, e de'quali io godo la viva voce e la conversazione; Il Perelli pieno di ogni maniera di dottrina è, come sapete, in Roma coll'acqua sino alla gola. Quasi per contraccambio del Perelli è qui buon numero d' Inglesi, altri dotti, tutti molto instruiti; e raro è quell'Italiano, che per contrabbilanciarlo ci voglia più che un uomo di quella nobil nazione.

Quello che vi ha ancora di buono qui, e torna moltissimo al forestiero, è, che tutti i lettori sono tra loro amici, o almeno mostrano di esserlo. Si visitano tra loro, convengono insieme, non si mettono l'un l'altro in cielo come i dottori di Bologna, e molto meno si mettono in fondo come i

pro-

professori di Padova: si comportano con gran civiltà. La solitudine patavina dà forse a quei professori quel non so che di feroce, che è in loro; e il vedersi che fa Bologna la prima città del mondo dentro al circuito di dugento miglia, dà a' loro dottori la grande opinione che hanno di sè. I tanti forestieri per altro che capitano in Bologna dovrebbono torgli giù di questi vani pensieri. Ma che? i forestieri capitano appunto a Bologna, come l'oro in Ispagna. In Toscana sì che si fermano allettati dalla lingua, da' monumenti che vi ha lasciati la magnificenza de' Medici, dalla eleganza del paese; e servono non poco ad accrescere la pulitezza che regna in Firenze ed in Pisa, a dare una buona piega al modo di pensar de' Toscani. E non vorremo noi dire, che anche per questo abbia preso un così gran piede in Toscana quella tanto salutifera operazione della inoculazion del vajuolo? Laddove in Bologna appena provata fu smessa; benchè ella possa ivi mostrare, quasi direi, in favor suo un Breve del Papa. Livorno ancora è un gran bene alla Toscana. Per esso ella mette foce nel restante

stante del mondo. In esso sono piantate molte famiglie di altri paesi, che attendono alla scienza del traffico, di cui si conosce più che mai la importanza. Livorno in somma arricchisce e polisce insieme la Toscana.

Ma che direte voi, che io non vi abbia parlato per ancora delle cose belle che sono in questa città per quanto si appartiene alle buone arti? Del campanile del duomo del battistero del campo santo non vi farò parola, che i libri ne son pieni. Me ne rimetto singolarmente all'eloquentissimo canonico Martini, che di queste quattro meraviglie di Pisa ne ha fatto un grosso volume in foglio. Vi dirò soltanto delle porte tanto celebri del duomo, che alcuni le pongono al di sopra di quelle del battistero di Firenze. *O seri studiorum!* Sono in grandissima parte invenzione di Gio. Bologna, ben lontano da quel fare nobile e puro di Lorenzo Ghiberti, che meritò le lodi di un Michelagnolo. Di più ha voluto il Bologna in quei bassi rilievi praticar quello, che ha praticato in quelli che adornano in Firenze il piedestallo della statua equestre di Cosimo

simo primo; e che punto non comporta la natura del basso rilievo. Voglio dire, che colla prospettiva, ha voluto dare sfondo e lontananza alla composizione. Ma che ne avviene? Lo scultore non ottiene punto il fin suo, e storpia buona parte delle figure. Il pittore oltre la prospettiva lineare ha in suo ajuto l'aerea, che non ha lo scultore. Gli scorti de'piedi, che posano sul piano orizzontale, in virtù del disegno e del chiaroscuro gli può fare quali appariscono all'occhio, e con tali artifizj può agevolmente ingannarlo. Non così lo scultore, che non potendo inclinare il piano orizzontale che di pochissimo, è obbligato a far rampicare su per esso le figure molto sgarbatamente; e se una di esse è veduta per avventura in ischiena, le punte de'piedi le giungono a toccare la metà degli stinchi e quasi quasi il ginocchio. Oltre di che, degradate dalla prospettiva lineare, senza l'ajuto dell'aerea non isfuggono punto; talchè nella distanza di una oncia tu vedi un uomo diminuito della metà o di due terzi. Quello che rappresenta lo scultore in tal modo, non è nè secondo le misure del vero, nè

se-

secondo le regole del falso, e però non può fare uno effetto al mondo. Da tali ragioni furono mossi gli antichi, che in simili lavori presero solamente a mostrare quelle distanze, che mostrare si possono col rilievo, col mezzo e col basso rilievo, e ottennero il lor fine perchè stettero nel verisimile. Così pure fece giudiziosamente il Ghiberti; e così si può vedere ne' bassirilievi della cappella del Santo a Padova eseguiti da eccellenti maestri.

Non so se sappiate che lo interiore del duomo è tutto coperto di pitture, è una galleria di quadri moderni. Ma e' mostra la ricchezza dell'opera di quella cattedrale, e insieme la povertà del secolo in materia di pittura. Una chiesa fanno qui vedere a' forestieri, come un monumento in questo genere del valor pisano. La volta è dipinta a quadratura e a figura da due fratelli detti Melani. L'accordo che vi ha tra esso loro è perfettissimo. Gran danno sarebbe stato, se l'uno avesse dipinto senza l'altro, *indigni fraternum rumpere fœdus*. Il tenero di quel dipinto è maraviglioso, e veramente ci si vede quello che dice il Vasari,

ri, che i di sotto in su ben fatti bucano le volte. In casa Seta hanno dipinto una stanza insieme; e un'altra ce ne ha dipinta solamente dal figurista. Il Giordano, e singolarmente Pier da Cortona sono gli autori ch'egli ha seguito. Il fresco, e per l'armonia e per la lucidità delle tinte, non ha invidia a nessuno altro. Peccato che le forme della architettura dell'uno, e delle figure dell'altro, non siano più scelte e non sentano della bella maniera!

In difetto di arti belle o cercato delle arti utili; ed ho trovato qui una manifattura di coralli. Non vi sarà ignoto, che di questa bella marina produzione, sia ella pianta pietra o lavoro d'insetti, che si pesca singolarmente nel mediterraneo, e tanto è screditata ora nella farmaceutica, se ne fa un grandissimo smercio nelle Indie orientali. Quivi i gran signori in luogo di quadri tengono appesi alle pareti delle loro stanze di gran mazzi di paternostri o pallottole di corallo di varia grandezza e di varj gradi di tinta, nel che sta principalmente il più o il meno di perfezione. E come noi diremmo: vedi là il bel Tizia-

no, il bel Raffaello; ed essi dicono: guarda quello schiuma, quel fior di sangue come brillano; non gli cedono però nel genere loro quello stramoro quel carbonetto quel paragone. Ne ho veduti due pezzi che pareano due belli lazzaroli: il prezzo lo faceano di trenta pezze. Il corallo prima si taglia in pezzetti quasi dadi, poi si trafora; e quindi applicando i varj pezzetti a varj canali che sono scavati nella grossezza di una pietra rotonda che gira, ed ha la forma di una macina da mulino, si rotondeggiano. Messi poi in un sacco con pomice, e sopra un tavoliere declive rotolati buona pezza e adacquati, pigliano quel lustro che dà loro l'ultimo pregio e compimento. In Livorno vi sono di tali manifatture più ricche assai; ed una ne ha altresì nel veneziano, che non so come prosperi presentemente.

Tra le cose utili di Pisa si hanno da porre certamente i bagni già celebri negli andati tempi. Ho udito dire, che parli di essi con grandissima lode Ugolino da Monte Catini, che fiorì alla fine del mille e trecento; il Savonarola medico ferrarese,

for-

forse il padre di fra Girolamo; il Falloppio, che fu per essi guarito di una specie di lebbra; il Mercuriale, che vi scrisse sopra d'ordine di casa Medici. Ora sono più celebri che mai, ridotti a maggior comodo, e messi in isplendore dal conte di Richecourt, che al tanto male che se ne diceva conveniva dire avesse fatto di gran bene. Il Cocchi d'ordine suo vi fece sopra quel libro, in cui gli fa buoni a ogni male, gli fa un rimedio universale, una panacea. Meglio per avventura i Lucchesi, i quali asseriscono per tale malattia esser buoni i lor bagni, ottimi per tale altra, per questa quella e quell'altra non se ne essere ancora provata la virtù. Un così fatto stile si acquista fede: laddove quello del Cocchi è più da cortigiano che da medico, da fisico gentile che volea gratificare il suo benefattore e il suo paese. Comunque però sia, quel suo libro sarà sempre letto con piacere, come quello che è un bellissimo corso di patologia fatto in occasione de' bagni di Pisa.

Diecisette mila anime e non più conta questa città, colonia alfea, che conquistò

al-

altre volte la Sardigna e le Balearidi, che meritò la gelosia di Genova dominatrice de' mari, e lottò lunga stagione contro alle forze della repubblica fiorentina. Uno sgraziatissimo autore dell' undecimo secolo dice :

*Qui pergit Pisas, vìdet illic monstra marina.*
*Hæc urbs Paganis, Turchis, Lybicis quoque, Parthis*
*Sordida etc.*

ora è netta dì simili sozzure, delle quali vorrebbe ancora esser piena. Dove una volta asserivano i poeti con verità storica:

. . . . *quatitur Thyrenna tumultu*
*Ora, nec alpheæ capiunt navalia Pisæ;*

ora si può dire con verità maggiore, che è quieto ogni tumulto, e non si veggono che pochi navicelli, i quali portano a Livorno l'acqua della fonte. Gli arsenali poi, o come più propriamente si chiamano in Venezia gli scoeri, dove a tempi de' Medici si fabbricavano le galee tanto celebra-

te dal Chiabrera, gli hanno orà convertiti in stalle e quartieri di un reggimento di Dragoni, che è ancora, direbbe il Davanzati, col guscio in capo.

## AL SIGNOR
# CARLO BIANCONI
## A BOLOGNA.

*Pisa 4. febbrajo* 1763.

E della parte ch'ella prende nella mia salute, e della gentilissima lettera sua le rendo quelle grazie che so e posso maggiori. Io me la passo assai bene in mezzo a questa colonia inglese, che è venuta quest' anno a respirare quì in Pisa

*L'aere dolce che dal sol rallegra*

Capo di essa e mylord Warkworth cavaliere di gentilissime maniere, di molto spirito e valore, e già commilitone del giovanetto eroe di Brunswick. Ma questo a lei tanto forse non importerà, quanto importerà il sapere, ch'egli è figliuolo del conte di Northumberland, di cui tanto si è ragionato a questi ultimi tempi in Italia,

come di fautore e protettore grandissimo delle belle arti.

Ella ha senza dubbio letto in Plinio, come Ortensio fabbricò un tempio nel suo Tusculano per collocarvi un quadro di Cidia rappresentante gli Argonauti; come Lucullo diede non so quanti talenti per una copia della *Stefaneploco* di Pausia; come Marco Agrippa mostrò in parole ed in fatti, che i monumenti delle belle arti conservare si doveano nella città di Roma, e non mandargli, come era allora costume in Italia, e lo è presentemente in Inghilterra, nello esilio delle ville.

Ora tutto ciò riunisce in sè medesimo il conte di Northumberland. Al famoso Mengs, che è presentemente in Ispagna a' servigj di quel re, fece già egli copiare la scuola di Atene della grandezza medesima dell'originale, rimunerandolo da Lucullo. A Pompeo Battoni fece copiare similmente il *convito* e il *concilio degli dei*, che sono nel piccolo Farnese; a Felicio Costanzi il *trionfo di Bacco* della galleria Farnese; e a Masuccio discepolo di Carlo Maratti *l'aurora* di Guido della villa Rospigliosi: e tutte

te queste belle copie non l'ha già egli mandate a'confini della Scozia, dov'è la residenza sua; ma le ha collocate, e quasi direi dedicate nel bel mezzo di Londra in una galleria di più di cento piedi di lunghezza, che egli ha fatto murare a posta, e fa ala al magnifico suo palazzo posto in sul Tamigi. Due grandi caminate di marmo statuario ci sono in questa galleria sostenute dagli schiavi Frigj copiati dagli originali, che sono in Campidoglio; e la volta ne è messa a stucchi e ad oro con figurine ed ornati cavati dall'antico.

Oh! qui sì che le veggo venire l'ugola; e parmi poter credere, ch'ella preferirebbe codesta galleria a quella medesima de' signori Anziani. Che dirà poi ella quando le aggiugnerò, che in questo medesimo palagio conservasi il quadro della famiglia Cornaro di mano del gran Tiziano, toccato al conte di Northumberland per eredità, e a petto a cui le so dire, che il tanto celebre ritratto di Carlo I. fatto da Wandick, che vedesi in Kinsington, altro non è che una slavatura, si può dire, ed un bozzo.

Non meno delle pitture le andrebbe a ge-

genio la fabbrica fatta su'disegni del padrone, il quale a similitudine de'conti Pembrocke e di Burlington è architetto anch' egli. Tale è la moda in Inghilterra. Non isdegnano quei signori di maneggiar la riga e il compasso. Parmi averle fatto vedere in Bologna la bella casa di Chiswick d' invenzione di Burlington; e il ponte, che con una bella loggia jonica ha coperto il Pembrocke nella sua villa di Wilton, e di cui me ne diede il disegno egli medesimo. Lo stesso fa ora il conte di Northumberland, il quale orna una sua villa posta poco lungi da Londra, con sale alla greca, con tribune, con calcidiche, con ogni maniera di cose, che spirano la magnificenza e il gran gusto dell'antico.

Che se que'signori non sono essi medesimi nell'architettura versati, non fanno già fare i disegni delle loro fabbriche ai moderni Zanfragnini, ma pigliano a rinnovare un qualche bello edifizio di un morto maestro, e singolarmente del Palladio. Così adoperato ha mylord Westmorland alla sua residenza presso a Tumbridge, dove ha fatto risorgere la famosa rotonda del Capra; se

non

non che non dà ivi quello edifizio il bello aspetto che dà a Vicenza, per non essere posto in alto in sito arioso, e dove ciascheduna delle sue logge guardi qualche fresco sito ed ameno.

Ma già così non facciamo noi. Fu proposto a papa Clemente XII. quando e' volle rivestire di facciata di s. Giovanni de' fiorentini, di valersi del disegno che Michelagnolo avea fatto per san Lorenzo in Firenze, il quale si adattava per l'appunto a quella chiesa; ma ne fu distolto da chi gli rappresentò, che quel disegno avea troppo dell'antico, ed era troppo diverso dalla moderna maniera.

E se eglino hanno da far dipingere i soffitti delle loro stanze, crede ella forse che piglino uno di que' tanti eroi usciti dal cavallo trojano dei Bibbiena? Sono così semplici, che si contentano della barbogia antichità; e faranno copiare ne' soffitti delle grottesche tolte da' sotterranei di Roma, delle quali si fa grande incetta in quello erudito paese. Mi sovviene di avere giocato assai volte al *Whisk*, di avere pranzato con delle vittoriine in capo con dei rabeschi e

delle pitture, quali averne doveano nelle loro sale i Mecenati i Goroffj i Pollioni.

Ma io fo punto per pietà che ho di lei. Non vorrei aprirle un paradiso, a cui ella è troppo da lungi, e che non potrà forse vedere de'suoi dì. Ma se ella vi giungesse mai, ben so, che da coloro che ne hanno le chiavi vi sarebbe accolto con gran festa, e vi avrebbe quel luogo che merita la castità del suo gusto, e la tanta sua virtù.

*Algarottus inv.* *F. Novelli sc.*

*AL SIGNOR*

# ROBERTO RUTHERFURD

A LIVORNO.

*Pisa* 17. *marzo* 1763.

In grandissima stima è senza dubbio da me tenuto il libro del signor Webb sulla pittura: e ne fa abbastanza testimonio il mio Saggio sopra la medesima arte. Ella ve lo avrà veduto citato per entro più di una volta; ed io confesso con piacere, da che *ingenui pudoris est fateri per quos profeceris*, che in più di una cosa egli mi ha dato di molto bei lumi. Il suo stile è chiaro, come si conviene massimamente al genere didattico; e per quanto è lecito a me il giudicarne, mi par molto elegante, il che a niun genere si disconviene. Di antica erudizione è molto bene intessuto quel libro; e sanissimi sono i giudizj che contiene: tanto più, che sento essere in buona parte conformi a quanto sopra la pittura

ra pensa il più dotto pittore della presente età, che ha studiato l'arte secondo i veri principj, di cui io già vidi nella galleria di Dresda de' maravigliosi ritratti, e che è ora a'servigi della corona di Spagna; voglio dire Anton Raffaello Mengs, già come un altro Pussino domiciliatosi tra noi. Dell' antichità si mostra in ogni parte il signor Webb divotissimo, ed a ragione. Qual è l'uomo di fino giudizio e di gusto elegante, che non sia rapito alle divine opere dei Greci? Ma non per questo, pare a me, vorremo noi meno sentire la eccellenza e la virtù di un Raffaello: tanto più, che non ci sono tavole di antichi pittori da paragonar colle sue. Mi sembra che il mettere in campo dinanzi alla *Madonna della Seggiola* la venustà di Apelle, o dinanzi *alla scuola di Atene* la espressione di Timante, sarebbe lo stesso, che se altri avendo sotto gli occhi un arringa di Pitt, in cui lo sente *fulgurare tonare permiscere Britanniam*, si volesse tormentare il cervello col dire: oh! saria ben altra cosa chi potesse leggere un' arringa di Pericle. In alcuna cosa mi è sembrato il signor Webb severo

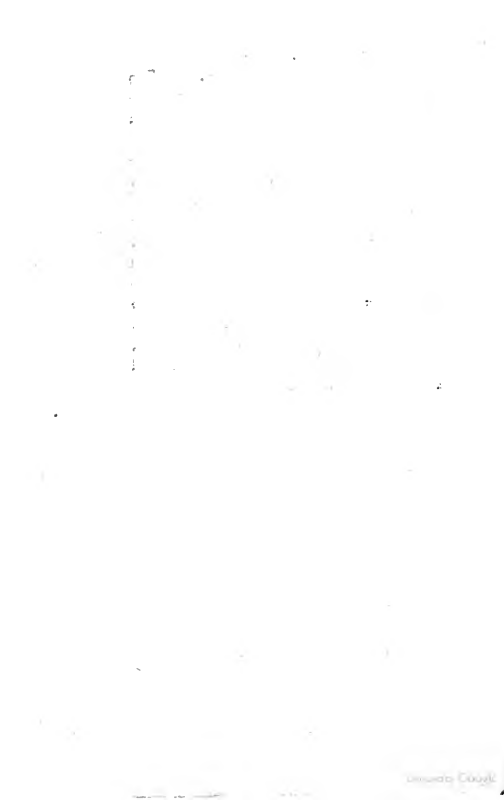
di

di troppo con Raffaello; ed io ho creduto dover prendere le parti sue, non come nato in Italia, ma come allevato e cresciuto nel paese del vero.

Che se io avessi voluto fargli niente la guerra, si poteva bene, o nel testo del saggio o in una nota, avvertire una cosa non troppo bene da lui considerata. Egli dice che male avvisano gli scultori, che pensano a dare sfondo a' bassi rilievi, come ne' loro quadri fanno i pittori; e sin qui dice il vero; se non che non punto secondo la verità è la ragione che ne assegna. La prima linea solamente di figure, egli dice, ha un piano su cui posare, le altre sono in aria; e contro alle leggi della natura, secondo che diminuiscono in proporzione che si allontanano dall'occhio, elle montano in su: di modo che i piedi delle indietro si trovano assai spesso in linea parallela colle ginocchia delle dinanzi. *Their first line of figures, only has a plan to rest on; the others are suspended, and, contrary to the laws of nature, as they retire from the eye, and diminish in proportion, they rise in height; in so much, that the feet of the hindmost*

*dmost are often on a parallel with the knees of the foremost*. Egli non è punto contro alle leggi della natura; anzi ad esse leggi, o vogliam dire alle regole della prospettiva, egli è conforme, che le figure, secondo che dall'occhio si allontanano, montino all' insù così ne' bassi rilievi come nei quadri: donde ne viene per conseguenza, che le figure dell'indietro si trovino non assai spesso, ma sempre in linea parallela con le ginocchia delle figure del dinanzi. E ciò ogni qual volta l'occhio dello spettatore sia posto al disopra del piano delle figure; il che è praticato sempre dal pittore salvo nei soffitti, dove non si vede piano di sorte alcuna. La ragione dello sfondo che possono dare a'quadri i pittori e non così gli scultori a'loro bassi rilievi è la prospettiva, massimamente l'aèrea, che ajuta le opere del pittore, e non può entrare in quelle dello scultore. E ciò che dice espressamente Filostrato citato dal medesimo signor Webb, avea rappresentato selve e montagne e fonti, e l'aria in cui esse sono: *ὕλας, καὶ ὄρη, καὶ πηγὰς, καὶ τὸν αἰθέρα ἐν ᾧ ταῦτα*, Ma queste sono leggieri macchie, *quas aut incuria fudit*,

*fudit, aut humana parum cavit natura*, e che nulla tolgono di pregio a quella bella operetta.

Non so per altro per qual ragione un così elegante scrittore, come il signor Webb, abbia preso a comporla in dialogo. Tal forma di scrivere è senza dubbio la più bella di tutte, come di tutte è la più difficile: ma è tale quando nel dialogo ci è della contenzione, una qualche diversità di caratteri, che ammette il maraviglioso ed ha la giocondità della commedia. Altrimenti quando è fatto come per via di proposta, riesce freddo, e tiene più che d'altro del semplice catechismo.

# PROGETTO

PER RIDURRE A COMPIMENTO

# IL REGIO MUSEO
# DI DRESDA

*presentato in Hubertsbourg alla R. M. di Augusto III. Re di Polonia il dì 28. ottobre 1742.*

****************************************

*divite . . . . . scilicet artium*
*Quas aut Parrhasius protulit, aut Scopas.*

****************************************

Avendomi l'onore di veder da vicino Sua Maestà inspirato idee di grandezza e di amore per le ottime cose ripiene, ho pensato se indovinar potessi in qual maniera Sua Maestà voglia dar compimento al Regio Museo, che ha così felicemente incominciato in Dresda; in quella guisa, che curioso passaggiero veggendo da terra sorgere nobile edifizio pensa ad indovinare il modo, in cui voglia l'architetto darli finimento, e porgli corona. Non m'accuserà spero il Re di temerità, se oso stendere in poche linee la descrizione de'varj ordini, de'quali io penso sarà composta questa bella fabbrica, che per sempre fia glorioso monumento d'un sovrano a cui le Muse son care, e che sarà egli stesso all'incontro agli scrittori caro, che sono gli araldi della gloria de'principi a'secoli più lontani.

E prima io credo, che il Re penserà

a perfezionare la raccolta delle stampe, delle quali, benchè moltissime ne abbia, parecchie glie ne mancan pur tuttavia, come per esempio la raccolta di Marcantonio, di quel famoso intagliatore italiano, che riunì la finezza del bulino di Alberto Durer alla correzione de' contorni, e alla simmetria delle forme di Raffaello, le opere del quale sotto i proprj suoi occhi ha inciso. Mancano pure le stampe originali (poichè ve n'ha alcune di ritagliate) di Agostino Caracci, il quale ha abbellito le opere de' più eccellenti maestri che abbia preso ad intagliare. Nè mi sovviene aver veduto la collezione di Pietro Santi-Bartoli, nè manco le gemme antiche dell'Agostini, nelle quali il carattere dell'antichità è così bene conservato, che par vedere i bassi rilievi medesimi o le stesse gemme. Considerando il catalogo delle stampe di Sua Maestà si potrebbe vedere quali ancora mancassero, e con poca opera si perfezionerebbe una raccolta, che è una non mediocre parte del Museo Reale; poichè l'intaglio, di cui siam debitori all'Italia, a guisa della stampa, che alla Germania dobbiamo,

ha reso le opere de' grandi uomini comuni; talchè le produzioni dello spirito umano si possono con maggior ragione, che altre volte non si diceva, dopo queste due invenzioni chiamare *pubblico bene*. Oltre che le stampe tengon luogo in certa maniera de' quadri che non si ponno avere, rappresentando almeno, se non il colorito, le principali parti però della pittura, la disposizione, il disegno e il chiaro-scuro; e servirebbono moltissimo ad una scuola, che il Re volesse erigere in Dresda delle belle arti; al che e il genio suo, e le opere che vi si fanno oggidì massime nella statuaria, debbono sommamente eccitare gli animi della gioventù.

Perfezionata la raccolta delle stampe, saria mestiero perfezionare anco quella de' disegni; i quali se non hanno il merito cotanto utile della pluralità, come le stampe, hanno quello di emanare direttamente dalle mani e dall' ingegno del primario artefice, e di conservarci le idee della prima creazione cotanto preziose a' conoscitori. Quello che io ne ho veduto a Dresda mi pare alquanto scarso, poichè toltone un

libro di disegni di Rembrant, non mi pare avere osservato altra cosa degna del Museo.

Una più attenta inspezione però ed una giusta disamina potrebbe farmene dare un più maturo giudizio, ajutato a ciò massime da' lumi de' professori di quest' arte, che il Re ha al suo servigio, del sig. Silvestre, e principalmente del sig. Lorenzo Mattielli, per cui la Sassonia non invidia ora l'Italia, e che potrebbesi a gran ragione chiamare il sacro Fidia; poichè siccome quegli avea espresso in marmo la maestà de' suoi dei, così questi ha rappresentato la divinità de' santi, e ci ha fatto mediante lo suo scalpello vedere in terra un raggio del cielo.

Non crederei già che il Re dovesse avere gran copia di que' disegni che i virtuosi chiamano *studj*, come sono teste braccia o gambe ec. che i pittori fanno per loro studio prima di accingersi ad un quadro; poichè cotali cose convengono più tosto allo studio d'un pittore che ad un Regio Museo; ma dovrebbe avere di que' disegni che sono schizzi di quadri interi, e de' quali

ve

ve n'ha talora di così finiti, che danno quasi il medesimo piacere, che la pittura stessa.

In Italia si trovano raccolte belle e fatte di questi, che acquistar si potrebbono; e in Francia forse che si potrebbe ancora mettere insieme qualche reliquia della famosa collezione di m. Crozat, che è andata dopo la sua morte dispersa.

Riuniti questi disegni in varj libri, mettendo insieme quelli che sono d'una medesima scuola, per esempio dopo que' de'Caracci ponendo quelli di Domenichino di Guido dell'Albani del Guercino del Massari del Tiarini e degli altri loro scolari; e così delle altre scuole romana fiorentina e veneziana; si verrebbe ad avere sotto gli occhi le differenti maniere, gli stili, e la storia tutta per così dir della pittura, massime se di questi si facesse poi un catalogo ragionato, il quale oltre allo spiegar il soggetto de'disegni desse in ristretto idea del carattere del valore e dell'epoca di ciascun pittore.

Delle medaglie parte anch'esse cotanto nobile d'un Museo non parlo; mentre il

Re ne ha una bellissima raccolta, a quel che ho udito, poichè io non ho avuto la fortuna di vederla. Crederei per altro che potrebbe il Re, a perfezionarla del tutto, farne dare il catalogo a colui, che facesse viaggiare per compiere il Museo, acciò che potesse acquistare qualche rovescio, che per avventura mancar vi potesse (poichè di teste non crederei che ne mancassero); massime se questo rovescio fusse importante, come quello che contenesse qualche tratto storico, e fusse del buon tempo, in cui le arti fiorivano nell'Impero romano; poichè all'una e all'altra di queste cose sembrami che riguardar si debba; chi non vuole abbandonarsi affatto a questo studio, che, come tutte le altre cose, ha anch'esso i suoi intemperanti.

Dopo le Medaglie vengono le pietre intagliate e i Camméi, de'quali non so se il Re abbia raccolta. Se a questi per compimento del Museo volesse il Re estendere i suoi acquisti, dovrebbesi più tosto, come in ogni altra cosa, attendere alla scelta che al numero. La piccola collezione di milady Betty Germain ch'era del famoso

moso co: d'Arundel è più celebre per lo Camméo delle *nozze di Psiche e d'Amore*, e il museo Strozzi per la *Medusa*, che molti altri per centinaja di pietre belle sì, ma che non hanno quel carattere di eccellenza che percote prima e poi sospende gli animi de'risguardanti.

D'idoletti, patere, fibule, anelli ed altre simili cose il Re ne ha una collezione nel gran Giardino, dove pure sono le statue, parte massima del museo.

Benchè tutte le statue non sieno del medesimo valore, come nol sono in niuna Galleria, havvene però di bellissime. Tali sono per esempio la *Tuzia* che porta l'acqua nel cribro, le tre *Vestali* che appartenevano al principe Eugenio, che sono più intieramente antiche ancora della *Tuzia*, una mezza figura di *Caracalla*, alcuni torsi ed alcune teste, una *Minerva* singolare per alcuni bassi rilievi o spezie di ricamo simbolico, che ha sulla stola. Di queste potrà rendere fondatissimo ragguaglio, e potrà con isquisitissimo giudizio purgarle, quando così piacesse a S. M.,

re la Galleria de' quadri, la quale il Re ogni giorno arricchisce emulando i grandi esempj de' Cesari, de' Carli V, de' Franceschi I, e de' Leoni X, la culta politica de' quali dettava, giovar la pittura al fiore ed alla felicità degli stati. La Galleria reale di Dresda è numerosa e serbansi in essa di eccellentissimi quadri. Dio mi guardi dal pensare di prescriver limiti alla munificenza del Re, ed all'avanzamento delle belle arti; ma chi volesse avere quadri di ogni pittore noto, sarebbe opera quasi che infinita, benchè intrapresa, e di poco per avventura non condotta a fine dal defonto duca d'Orleans. Quello che il Re vorrà senza dubbio, sarà acquistare ancora alcun quadro di autore insigne, che potesse mancar nella galleria, e quadri massime noti nella storia della pittura, e celebrati dagli scrittori di essa, o degnamente consecrati per così dire dalle stampe, come havvene in Italia, e da vendere, se trovassero compratori, i quali sono i gioielli delle gallerie, e sarebbono, come altri che vi son già in quella di Dresda, il diamante verde o l'onice di quel tesoro.

Dopo

Dopo gli antichi m'è venuto in pensiero, se per avventura il Re non potesse pensare ad avere una picciola e scelta raccolta di quadri moderni fatta in un modo particolare, il quale potesse sminuire, per l'artifizio che si usasse in farla, la disproporzione, che v'ha tra i morti pittori e i viventi.

Chi impiegasse gl'ingegni a quello, a cui son dalla natura instituiti, vedrebbe molto più belle produzioni, che non si vedono; poichè egli non è tanto difetto di capacità negli artefici negli uomini, quanto malo uso che ne fanno, che è per avventura cagione de' piccioli progressi delle arti. Non conviene che il zoppo voglia danzare, che il maldestro faccia di sè mostra in torniamento, o che colui, che non ha voce nè orecchio voglia ripeter le arie dell'opera. Vedesi che un eccellente maestro di cappella, come il sig. Hasse molte volte in Italia ha fatto, può di mediocri personaggi formare un'eccellente opera scrivendo secondo l'abilità di ciascuno, e non volendo far cantar l'usignuolo a chi non può imitare se non il gufo. Così il prin-

cipe

cipe Eugenio condusse a fine tante gloriose imprese per via principalmente della sagacità che aveva di conoscere il talento di ciascuno uffiziale, e secondo quello impiegarlo. In tal modo se nella pittura a colui che non sa troppo di notomia, nè che ha studiato il Torso di Belvedere nè il Laocoonte, ma bensì Paolo e Guido, ed ha acquistato grazia e facilità ne' panneggiamenti e nelle pieghe, se a costui, dico, si dessero soggetti solamente di personaggj vestiti, non v' ha dubbio che vie meglio riuscirebbe, che se gli si desse un soggetto ripieno di nudi. Chi non è signore della prospettiva lineare non s'impegni in colonnati in iscalinate, e molto meno in soffitti e in sotto in su. Rembrant, il quale diceva, che l'antico da cui studiava erano vecchj straccj e vecchie armature, sarebbe riuscito molto male a dipingere la *morte di Germanico*, siccome Paolo veronese non sarebbe riuscito nella *battaglia di Costantino*. Guido e l'Albani non potevano alzare il volo a'soggetti grandi e nervosi, e Annibale non avea quella mollezza e quella grazia che a'teneri per avventura si richie-

richiedeva. Michelagnolo era troppo muscoloso nelle donne, e il Parmigianino troppo svelto anco nelle forme più robuste e più quadrate. Un pittore, che dalla sua provincia voglia nell'altrui passare vi ha così poca grazia, che il professore di università che divenir voglia cortigiano, l'uomo di toga, damerino. Quello è senza dubbio più bel quadro, che è fatto nel miglior tempo del pittore, e il cui soggetto è più adattato e più acconcio alla sua indole ed al genio suo.

In cotal modo io credo, chi esaminasse i varj caratteri, ed il forte e il debole de' moderni pittori, e secondo quello desse loro soggetti, potrebbe da essi avere molto più bei quadri, che ordinariariamente non fanno; guidandoli più presso alla perfezione, che da sè stessi per avventura non anderebbono; poichè pur troppo ognun presume oltra quello che può, e pochi delle proprie forze conoscitori sanno porre in opera l'artifizio di Timante di celar quello, a che esprimere non son valevoli. Questi quadri, che sarebbono certamente originali, e non soggetti alle tan-

te

te dispute e a'piati, che gli antichi eccitano nella pittorica Dieta, io vorrei di figure di un piede in un piede e mezzo, come chiamano *alla Pussina*, essendo quella una misura, che può dimostrare la capacità del pittore nel disegno, e nascondere insieme alquanto le scorrezioni che in quello esser potessero, che lascia adito alla espressione delle passioni, che è l'anima della pittura, e in cui viene il tutto ad essere di grandezza tale, che può facilmente comprendersi e godersi in un'occhiata.

Colui, che fusse fondato nel disegno, ma non avesse certa forza di colorito avrebbe un soggetto, dove entrassero nudi, ma in circostanze tali, che non domandassero certe tinte vivaci, come sarebbe di peste o d'altro tale avvenimento.

Colui, che fusse eccellente nelle graziose donne, di quelle formerebbe il quadro suo; e chi valesse per una certa macchia avrebbe soggetti notturni, e così degli altri.

La Sacra Scrittura sarebbe un tesoro inesausto di argomenti, e se si volessero pro-

profani, l'Iliade, l'Eneide, le Metamorfosi, e la Storia Romana potrebbono fornirne di grandi passionati e peregrini insieme; al che pure dovrebbe aver considerazione il dipintore.

Eccone a cagion di esempio alcuni, ch'io crederei convenirsi al valore di alcuni de' moderni pittori, e che potrebbono ornare un gabinetto reale.

Al Pittoni che è singolare nello abbigliare i sacerdoti, e che orna volentieri di architettura le sue composizioni:

*L'ingresso del rapace Crasso nel Santuario del Tempio di Gerusalemme, co' sacerdoti che ne volessero ritenerlo.*

Al Piazzetta gran disegnatore e buon colorista, ma non elegante nelle sue forme, e nelle sue fisionomie:

*Cesare fanciullo, che condanna i corsali di Cilicia, che lo avevano preso e tenuto alcun tempo prigione.*

Al Tiepoletto pittore di macchia e spiritoso:

*Beli-*

*Belisario mendico fra le rovine d'un arco trionfale con soldato che piange sulla mutazion della sua fortuna ;*

o pure :

*Il vecchio Priamo , che entrato di notte nella tenda di Achille ne implora il cadavero del figlio Ettore ;*

ovvero ancora :

*La notturna vittoria , al lume delle faci che nascose erano dentro a vasi di terra , riportata da Gedeone .*

Al Balestra in Verona pittor grazioso , benchè un poco manierato ; come pure a Donato Creti di Bologna , che siegue con lode lo stile Guidesco ; o al Boucher in Francia , che cerca talora il Coreggio , benchè sempre nol trovi , potrebbonsi dare soggetti graziosi e leggeri , come

*Vertunno* , e *Pomona* , od *Achille in abito femminile scoperto da Ulisse in mezzo alle figlie di Licomede .*

Ad uno de' Vanloo pittor severo ,

*Giove*

*Giove che crolla l'Olimpo annuendo colla testa a Tetide, e accordandole di vendicare il figlio Achille;*

e se avesse moderato un poco la sua severità,

*Frine, che svelatasi dinanzi all'austero Areopago converte in grazia la sua condanna.*

Ad Ercole Lelli in Bologna dottissimo nel disegno, e nella notomia, ma mediocre coloritore,

*La peste di Atene*, o quella *di Tebe* allorquando Edipo è rappresentato da Sofocle orante gli Dei dinanzi al Tempio per la cessazione di tal flagello; dove i corpi devono essere piombati e lividi: ovvero

*Perseo che colla Medusa petrifica coloro, che disturbar voleano*, se ben mi rammenta, *le sue nozze;* soggetto nel quale i nudi debbono rappresentarsi quasi che a guisa di statue.

Al Mancini in Roma cotanto dotto nel disegno e nello esprimere la proprietà e

al

la grandezza delle antiche cose, e nel ben comporre ed ordinare un quadro,

*La divisione del Mondo fatta da Triumviri*, o

*La morte di Cesare nel Senato*, oppure

*La esposizione, che fa Marcantonio da' rostri della toga insanguinata e del corpo dello stesso Cesare al popolo Romano, che quindi si commove alla gran sedizione.*

Al Francischiello primo scolare del Solimene, o al Solimene stesso, se la sua grave età gli permette ancora dipingere nella accennata grandezza,

*Pirro, che in mezzo alle donne Trojane a piè degli Altari scanna il vecchio Priamo, che piomba nel sangue del figlio Polite*,

ovvero

*Didone, che a vista delle Trojane vele si svena colla spada datale dallo stesso Enea.*

Al Zuccarelli a cagion d'esempio in Venezia buon pittore di paesi ed eccellente

nelle macchiette, potrebbesi dare il soggetto della *caccia di Meleagro* e *di Atalanta*, o di altri storiati paesi di belle fabbriche ingemmati, e dirò così espressivi, come son quelli del Poussino; ne'quali secondo il sito ridente, ovvero orrido che offrono agli occhi, vi è rappresentato un soggetto patetico o allegro, che s'accompagna, e concerta col paese medesimo.

Al Pannini di Roma cotanto eccellente nel dipingere gli antichi edifizj potrebbonsi far rappresentare in luogo de'siti suoi ideali, benchè composti di parti vere, il Foro antico Romano quale realmente si era; o il Foro di Trajano, le ville di Plinio da lui nelle sue lettere descritte; il campo Marzio cogli esercizj militari de' Romani, ed altri tali siti dell'antica Roma, che si ponno ricavare o dalle medaglie, o dalle reliquie degli edifizj che restano ancora, o dalla lettura degli autori.

Il più insigne poi di tutti i Pittori avrebbe la pittoresca palma, ottenendo sopra gli altri di dipingere un quadro, in cui fusse rappresentato il Re in abito Romano, che consacrasse il Museo; che avrebbe forma

ma di sontuoso antico tempio, sul di cui frontispizio si leggerebbe la seguente o simile altra inscrizione:

VRBIS . ORNAMENTO .
MINERVAE . ET . MVSAIS . OMNIBVS . DICAVIT .
AVGVSTVS . ARTIVM . ET . SOECVLI .
RESTITVTOR .

La Regina sotto la forma di Minerva seguita da bel drappello di Muse mostrerebbe di gradirne l'offerta con quel volto placido, con cui suol la Dea render dolci le fatiche che s'imprendono, e le notti che si consacrano agli studj.

Il genio della pace, quello della munificenza, ed un altro che rappresentasse il buon gusto colle tre Grazie, assisterebbono alla sacra cerimonia. Nè si potrebbe altronde che dalla Real Famiglia trarre più adequate idee per rappresentare queste leggiadre e graziose Deità.

Nel dinanzi poi del quadro da una parte si vedrebbono Sfingi in mucchio, Ermatene e busti di uomini illustri, co'quali solevano i dotti Romani ornare le ville loro, e che serviron d'esempio a popolare

ed arricchire gli eruditi giardini del Museo.

Indietro si potrebbe rappresentare un gruppo di artefici, che alla costruzione dell' edifizio adoprati si fussero, e una folla di gioventù che corresse al novello tempio per iscriversi al servigio della Dea dell'arti, e in lontananza veder si dovrebbe su di verdeggiante collina, a cui l'Elba lavasse il piè, il regio castello di Meissen, ma di greca architettura.

Questi ed altri soggetti secondo l'indole del Pittore, che S. M. ordinare potrebbe e scegliere, comporrebbono una galleria moderna contenente quanto l'odierno secolo può produr di migliore, quando massime i pittori fussero condotti da intelligente persona, per quanto spetta agli abiti a'siti alle fabbriche che convengono a ciascun soggetto, a quello infine, che si chiama *costume*, che dà tanta verità a'quadri per gli occhi intelligenti e che è parte tanto essenziale, e tanto negletta della pittura.

Un simile Museo accenderebbe più che mai gli animi de'Sassoni all'amore delle belle arti, come furono quelli de'Romani, dopo

dopo che si recarono in Italia le preziose spoglie della vinta Grecia; il che il simbolico quadro di poc'anzi accenna. Il buon gusto, che è figlio delle arti del disegno, s'insinuerebbe a poco a poco in ogni cosa, e trasparirebbe più che mai ne'begli e gentili lavori di Meissen; ne'quali dopo aver così bene imitato, e in molte cose superato l'arte giapponese e cinese, dopo avere così finitamente colla porcellana rappresentato le più gentili miniature, e dopo avere dimostrato in rilievo i gruppi dalle stampe di Vatteau, si rivedrebbono le belle forme de'vasi antichi, e di quelli di Polidoro, con bassirilievi ornati, o con pitture a chiaroscuro imitanti il bassorilievo cavate dall'antico. Si potrebbono pure vedere in picciolo tutte le belle statue che adornano il cortile di Belvedere o la Galleria di Firenze, e medaglioni che potrebbono formar serie d'illustri personaggi, come de'dodici Cesari o d'altri; delle quali opere abbiam veduto ed ammirato insieme saggi nella *Dafne* e nell'*Apollo* del Bernini, nel san *Francesco di Sales* del Mattielli eseguiti in porcellana; in una testa a

 bas-

bassorilievo della defunta imperadrice delle Russie nel coperchio di una tabacchiera, ed in un'altra di Alessandro magno, che ho non ha guari veduta con somma delicatezza eseguita. Degne sono in vero di essere nella nobile materia di Meissen rinovellate le arti greche e italiane; al che gioverebbe infinitamente e l'assistenza dell' impareggiabile sig. Mattielli che ne è restauratore, e il perfetto Museo di S. M. che ne sarebbe conservatore.

Queste cose io frettolosamente scriveva nella regia residenza di Hubertsbourg, troppo felice, se contribuire in alcuna parte io potessi a'nobili e generosi piaceri di S. M. ed allo splendore del regno di Augusto, che è con quello delle belle Arti e di Minerva congiunto.

# ARGOMENTI DI QUADRI

## DATI A DIPINGERE A' PIU' CELEBRI PITTORI MODERNI, PER LA R. GALLERIA DI DRESDA.

Primo. *L'invasione di Crasso nel Tempio di Gerusalemme*, pel sig. Gio: Batista Pittoni.

LA scena dell'azione dee essere il Sacrario del Tempio di Gerusalemme col candelabro e la mensa, quali si hanno dall'arco di Tito, ed il velo. Crasso accompagnato da qualche littore dee con violenza entrare in questo Sacrario, a cui Eleazaro gran Pontefice assistito da altri sacerdoti si oppone per proibirne l'ingresso.

Alcuni de'soldati di Crasso debbono aprir gli scrigni, dove era custodita la moneta sacra, ed altri in lontano debbono con macchine et ordigni strascinar fuori del Tempio una trave d'oro, ch'Eleazaro stesso avea dato a Crasso, perchè non toccasse il restante de'tesori del Tempio. Si potranno questi vedere per un'apertura, o

per l'ingresso del Sacrario stesso; il quale lascierà scorrer l'occhio per la magnificenza ed immensità del Tempio adjacente.

Il sig. Gio: Batista immaginerà agevolmente colla facilità dell'ingegno suo gli ornamenti, co'quali si può decorare questa azione, non meno che le attitudini le più proprie delle figure; alcune delle quali debbono dimostrare rapacità ed ingordigia, mentre altre o piene di zelo per l'onor del Tempio rispingono i Romani, o di fede nell'assistenza divina la implorano prostrate a terra, o dimostran fuggendo il loro terrore e spavento.

Gli abiti de'sacerdoti ebrei, come pure dei soldati romani, sono noti abbastanza. Si avverte solo che si potrebbe guardar la colonna trajana per vestire i littori o i signiferi, se più piacesse, di Crasso con pelli di leone o di tigre, e co'ceffi di questi animali in capo; il che diversificherebbe gli abiti, e darebbe all'invenzione varietà maggiore.

Se si volesse vedere il fatto in originale, veggasi appresso Gioseffo *Antichità Giudaiche* lib. 14. cap. 12.

Secondo. *La punizione data da Cesare a' corsali di Cilicia*, pel sig. Gio: Batista Piazzetta.

Si dee rappresentare Cesare giovanetto, che sbarcato nell' isola di Farmacusa prende i Corsali, da' quali era egli stato preso alcun tempo innanzi, e a' quali avea spesso minacciato ridendo la morte e il supplicio in tempo della sua prigionia.

L'azione dovrà rappresentarsi all' ingresso di una grotta; il che può dare occasione a varj accidenti di chiaro-scuro, ed a un lume raccolto, cotanto proficuo alla forza ed al rilievo della dipintura.

Le fisionomie e gli abiti de' corsali possono esser presi da' Daci della colonna trajana. Da essa colonna pure possono prendersi gli abiti romani militari. I corsali saranno alcuni con braccia e gambe ignude, alcuni con quasi tutto il corpo, quale spirando ancora ferocia, e quale in atto supplichevole dinanzi al giovinetto vincitore; la espressione del cui volto dovrà essere la compiacenza. Fra costoro saranno mescolati alcuni soldati in atto di legar loro le

mani

mani dietro al tergo, e di minacciarli del meritato supplicio.

Il lontano del quadro dimostrerà una spiaggia di mare con navi romane, la cui forma potrassi prendere in parte dalla colonna trajana o dalle stampe di Polidoro.

Cesare dee essere rappresentato di corporatura svelta ed elegantissima, di carnagion bianca con occhi neri, e piuttosto di faccia magretta. Il suo profilo hassi nelle medaglie, i cui lineamenti converrà ridurre (per quanto potrassi) alla prima età giovanile.

Si possono introdurre, per vieppiù variare i caratteri delle figure ne'seguaci di Cesare, alcuni che non sieno soldati; come cubicularj o camerieri di Cesare, medico ec. Il medico si potrebbe rappresentare con veste talare e con barba prolissa.

Se fusse il valente Pittore, la cui immaginazione aggiungerà all'invenzione del quadro que'pregi che non può la mia penna descrivere, se fusse, dico, il Pittore curioso di leggere il fatto in originale, lo troverà nella *vita di Cesare* scritta da Plutarco sul principio.

E' inu-

E' inutile avvertire che Cesare non dee aver littori, come colui che andò a questa impresa senza imperio.

Terzo. *Il Timoteo*, ovvero *gli effetti della Musica*; pel sig. Gio: Batista Tiepolo.

La sena dell'azione dee essere un atrio o sala traforata la più magnifica che immaginar si possa, procurando però di far sì, che l'architettura si scosti alcun poco dalla greca eleganza, per rappresentarla quale era altre volte in Asia. Le figure delle rovine asiatiche, che si trovano ne'viaggi di Lefgrum, potrebbero dare idea di questa magnificenza. Attraverso gli archi e le colonne di questo magnifico luogo vedrannosi verdure e giardini di quella vaghezza e freschezza, che si suppongono essere ne'felici climi dell'odorato oriente.

In mezzo a questo atrio, dove si potranno introdurre scalinate e poggiuoli, si rappresenterà Timoteo con cinto intorno a'capelli e con abito affatto greco, toccante la lira a sette corde, a cui risponderanno e fa-

faranno eco musici e suonatori, che saranno in alto e ne'poggiuoli d'intorno.

Alessandro, rappresentato e vestito con tutto il lusso asiatico, tocco dal molle canto di Timoteo si abbandonerà in grembo a Taide dolcemente guardandola, e dimostrando negli occhi tremuli e lascivi una immagine viva della mollezza del canto di Timoteo.

I capitani di Alessandro quale si vedrà commosso esso pure dalla dolcezza del canto, quale facendo riflessione intorno al poter della musica anco sugli uomini più forti, e quale deplorando lo stato del grande Alessandro, e sarà questi alcun vecchio Macedone non corrotto ancora dal lusso asiatico.

Non è necessario avvertire, che si potranno introdurre in questo soggetto vecchi uomini e donne d'ogni maniera: l'allegria e la musica aprendo l'accesso ad ogni sorta di persone al grande Alessandro; il quale per altro sommamente si dilettava di ballerine e cantatrici e di tutto questo voluttuoso corteggio.

La

La testa di Alessandro si prenderà dalle medaglie, e gli ornamenti e l'espressioni nasceranno agevolmente dalla feconda fantasia del sig. Gio: Batista, il quale con tanta gloria di Venezia fa risorgere a'dì nostri le grazie la vaghezza, e tutta la magnificenza del gran Paolo veronese.

Quarto. *L'incontro e l'innamoramento di Anzia e di Abrocome*, pel sig. Jacopo Amigoni.

Abrocome era un giovanetto d'Efeso di una bellezza tale, che toglieva adoratori e culto allo stesso Dio d'Amore; ed Anzia terrà tra le fanciulle il primo luogo, come Abrocome fra i garzoni. Si trovavan tutti e due ad una festa di Diana, che si celebrava non lungi da Efeso l'uno conducendo la banda de'garzoni, l'altra delle fanciulle; festa in cui costume era che queste si provvedesser di marito, come quelli di moglie.

Ivi fu che Amore fece le sue vendette contro Abrocome, perchè il fè invaghire della bella Anzia, a segno che le sue di-

sgra-

sgrazie amorose furono poi soggetto del bel romanzo di Senofonte Efesio.

Il quadro adunque dee rappresentare questo primo incontro. Vedrassi in delizioso paese un tempietto di Diana d'ordine jonico, ornato di ghirlande e di festoni, con ara innanzi, canestri e suffimenti e con armi venatorie offerte alla Dea.

Anzia separata dalle fanciulle, ed Abrocome da'garzoni verrannosi incontro guardandosi con quel piacere e quell'imbarazzo insieme, che cagiona l'amore tenuto in suggezione della verecondia.

I circostanti che possono esser vecchj e donne aventi bambini in collo, e che possono rappresentare i padri e le madri de'fanciulli e fanciulle della festa pareranno dir fra loro: quanto conveniente e bello fra Abrocome ed Anzia sarebbe il matrimonio!

Per esprimere la potenza e la vendetta insieme dell'amore si potrà, come appunto conviensi in soggetto romanzesco, rappresentare un gruppo di amorini in aria, quale in atto di ripor l'arco, e quale additando la ferita e la vendetta ad un bel

vec-

vecchio vestito all'antica, che si distinguerà nella folla, avente lo stilo ed un rotolo in mano; dovrà questi rappresentare Senofonte Efesio scrittore per l'appunto di questo avvenimento.

Anzia dovrà essere rappresentata come Diana con biondi capelli mezzo raccolti e mezzo sparsi a'venti, con veste che lasci veder parte del braccio e affibbiata sulle ginocchia; portando la faretra e l'arco dietro alle spalle e seguita da'cani. Abrocome esso pure avrà un gentile abito venatorio, che dimostrerà alcun poco il sottoposto nudo.

Le altre figure de'riguardanti saranno pittorescamente vestite, e secondo le foggie levantine di bei rasi e di vaghi panni di seta.

Se si volesse vedere il fatto in originale, veggasi appresso Senofonte Efesio stesso sul principio del lib. 1.

Quinto. *Il Sileno poeta e filosofo della Egloga VI. di Virgilio*, pel sig. Francesco Zuccarelli.

Veggasi da un lato una grotta scavata nelle radici sassose di collina, le cui falde sieno peraltro deliziose. L'ingresso della grotta sia coronato d'edere e di pampini, il vago intralciamento de'quali sia stato annodato dalle mani dell'arte: arte però che sia sorella ed amica della bella e varia natura.

Un grasso Sileno, che ha dormito all'ingresso della grotta l'esterna ebriezza, sia risvegliato da due vaghi fanciulli, a'quali avea promesso da lungo tempo di cantar l'origine del mondo, secondo il sistema di Epicuro. Delusi questi dalle vane promesse del Sileno, e coltolo dormendo gli fanno fragile catena delle stesse ghirlande, di cui avea egli il capo coronato. Una fanciulla più vaga ad essi aggiuntasi, abbia un bel canestretto di more al braccio, con cui ha tinto la fronte e le tempie dell'ebbro Sileno. Si sveglia questi tutto implicato le

gambe

gambe ed un braccio di ghirlande annodate in catene, e facendo col braccio libero un gesto alla ninfa parrà dire, come dice appresso Virgilio: *i fanciulli s'avranno i versi promessi: ma tu, furbacchiotta, t'avrai un'altra sorte di ricompensa delle tue burle*.

Appiè del Sileno vedrassi un grave vaso rovesciato coll'ansa logora ed attrita; accanto a questo sorgerà un termine colla testa di Epicuro, quale hassi negli antichi monumenti: e sul terreno primo del quadro dinanzi al termine vedrassi un bassorilievo scolpito in pietra, su cui l'edera serpeggia, nel quale saranno rappresentati i quattro elementi che unitisi nel vôto formarono l' Universo, secondo che cantar dee il Sileno stesso. Giunone rappresenterà l'aria, Vulcano il fuoco, Nettuno il mare, e Vesta la terra, le quali abbracciandosi insieme in attitudine qual più leggiera, e qual più posata come conviensi al carattere loro, terranno in mezzo il globo dell'Universo. In un angolo del bassorilievo veggasi più in grande il profilo di Virgilio colla maschera scenica, quale è rappresentato da Fulvio Ursino.

Il paese indietro sia sparso di rare fabbriche con un rustico tempietto di Silvano, e sia quanto vago e ridente si potrà mai; e si veggano alcuni satiretti mostrare il muso fuor de'cespugli, e ridere guardando il Sileno destato dalla proterva fanciulla, e ne'terreni lontani del paese veggansene altri tesser carole colle ninfe del loco; mentre alcun satiretto assiso suona la campestre sampogna. Spiri ogni cosa in somma la protervia satirina, e un saggio bensì, ma vivace pittoresco epicureismo.

Sesto. *L'invenzione fatta da Cicerone Questore nella Sicilia del sepolcro di Archimede*, pel sig. Francesco Zuccarelli.

Si debbono rappresentar da una parte del quadro alcuni sepolcri antichi mezzo diroccati, fra'quali sorgerà fuori il sepolcro di Cecilia Metella, ed altri tali che si trovano nelle stampe di bella forma. Tra questi sepolcri sul dinanzi del quadro vedrassi una colonnetta con una sfera ed un cilindro in cima, e con una iscrizione sulla base mezzo consunta.

Uomi-

Uomini nudi con falci avranno aperto il luogo alla colonna ch'era, come gli altri sepolcri, ingombra da sterpi e da tronchi d'alberi.

Cicerone in mezzo a due o tre figure, che rappresenteranno i principali della città di Siracusa, mostrerà loro esser quello veramente il sepolcro tanto da lui cercato, mentre un'altra figura sarà ginocchione leggendo la iscrizione ed ajutandosi col dito, come si suol fare leggendo iscrizioni consunte e rose.

I bifolchi, che hanno con falci sgombrato la strada al sepolcro, saranno appoggiati alle loro falci medesime guardando con quello stupore, che è proprio di coloro, che non sanno di che si tratti in un affare a cui sien presenti.

Dietro a questi sepolcri, che saranno di una tinta scuretta, striscierà una scappata di lume, che illuminerà una delle più fertili valli della Sicilia, a cui signoreggiano i sepolcri stessi, come quelli che si suppongono situati sopra un'eminenza di terra.

Dall'altra parte del quadro e di là della valle si vedrà in certa distanza parte del-

la città di Siracusa ornata e nobilitata da edifizj antichi, come teatri tempj basiliche ed altre tali maestose fabbriche. Dietro alla città vedrassi una spiaggia o golfo, che terminerà in un promontorio, e finirà l'orizzonte in una lontana vista di mare.

Le forme degli edifizj di Siracusa si potran prendere dai dotti paesi del Pussino; e dal medesimo Pussino potrassi pur prender la forma degli abiti delle figure, che dee esser quella di un panno avviluppato attorno al corpo, con calzari alle gambe nude.

La testa di Cicerone è nota; e si procurerà di esprimerne e conservarne la fisonomia.

Rappresenterà il lume un tramontar di sole, tempo conveniente alla passeggiata di grandi personaggi, come Cicerone questore si era e i principali della città di Siracusa; e farassi d'altra parte in ciò ancora un contrapposto all'altro paese del *Sileno*: il quale sarà in tal modo differentissimo da questo anco per la maniera, con cui sarà lumeggiato.

Se si volesse vedere il fatto in fonte, si vegga nel quinto delle *Tusculane*.

# INDICE

## DE'

## PITTORI ARCHITETTI ec. ec.

NOMINATI IN QUESTO TOMO.

## A



## B

Bar-

## C

## D



*Del*

# F



# G

## I



## L



*Li*

## M



*Me-*

## N



## O



## P

## R

## S



*San-*

# T

## V



## Z



Fine del Tomo Ottavo.